ANGEL SAGARDIA

# VIAȚA ȘI OPERA LUI MANUEL DE FALLA

EDITURA MUZICALĂ

Scanned with OKEN Scanner

Manuel de Falla, în anii de la Paris.

Scanned with OKEN Scanner

ANGEL SAGARDIA

# Viaţa şi opera lui Manuel de Falla

Traducere din limba spaniolă
de ESDRA ALHASID

EDITURA MUZICALĂ
București, 1987

Scanned with OKEN Scanner

# CAPITOLUL I

## Muzica spaniolă la nașterea lui DE FALLA

Manuel de Falla s-a format în tinerețe în atmosfera generată de fermentul noii muzici, în spirit autentic spaniol, pe care începuseră s-o scrie compozitorii de zarzuele, părăsind prin aceasta manierismele operei italiene atotstăpînitoare pînă atunci.

Francisco Asenjo Barbieri a fost primul compozitor care a scris o zarzuelă cu o țesătură melodică de inspirație autentic spaniolă, cu titlul *Pîine și Tauri;* spectacolul a văzut lumina rampei în 1864, și, tot cu o creație a lui Barbieri, a urmat zarzuela *Ucenicul bărbier din Lavapiés,* terminată cu doi ani mai înainte ca prima zarzuelă a lui de Falla să fi fost zămislită.

Dar în acest stil începură să scrie și alți compozitori, printre care Jerónimo Jiménez, cu zarzuelele sale *Tempranica* și *Nunta lui Don Alonso,* și de Bretón, Chapí și Chueca, autori ai tripticului *Verbina Palomei,, Zburdalnica, Apă, sirop și rachiu,* spectacole care au avut premierele între anii 1894 și 1897, cînd de Falla avea optsprezece și, respectiv douăzeci și unu de ani, motiv pentru care el trebuie să fi ascultat vreuna dintre aceste creații la prima lor audiție.

Pe de altă parte, Isaac Albéniz — născut cu șaisprezece ani înaintea lui de Falla — schița o producție, în special pianistică, de o excepțională pregnanță spaniolă și va atinge recunoașterea internațională de care nu s-au bucurat muzicienii spanioli ai secolelor XVII, XVIII și



Scanned with OKEN Scanner

XIX (afară de Juan Crisóstomo de Arriega, 1806—1826). Astfel de Falla întîlnise o efloresceńță de preocupări pentru o muzică spaniolă care va servi la cimentarea ideii sale pentru o mare operă națională, cu magnifice respirații internaționale, operă pe care o va realiza de-a lungul excepționalei sale cariere muzicale.

## Copilăria sa. Studii.

În ziua de 23 noiembrie 1876 se năștea, la Cádiz, într-o casă din piața de Mina, Manuel de Falla y Matéu.

Viitorul compozitor a primit primele lecții de muzică în orașul său natal, de fapt îndrumări care i-au fost predate chiar de mama sa, o pianistă excelentă; micul de Falla a continuat apoi lecțiile de solfegiu și pian cu profesoara Eloisa Gallazo, și cele de armonie cu Alejandro Otero și Enrique Broca.

Neobișnuitele sale daruri muzicale — însă nu de copil minune — le demonstrează improvizînd la un vechi armonium al bunicului său, dînd concerte la patru mîini împreună cu mama sa și făcînd muzică de cameră într-o familie de cunoscuți apropiați, care preocupare l-a inspirat să compună un cvartet, despre care — mult mai tîrziu — cînd fusese întrebat, cum i se pare, de Falla afirma, și nu fără ironie: „Nu suna urît !"

Citea și analiza orice partitură care îi cădea în mînă, acompania la pian pe violoncelistul (amator) și comerciant (de profesie) Salvador Viniegra, care pe vremea aceea avea o vîrstă destul de înaintată, iar velocitatea lui de altă



Scanned with OKEN Scanner

dată nu îl mai ajuta, motiv pentru care în pasajele de virtuozitate maestrul se oprea.

De Falla se oprea și el și întreba:

— Unde am rămas, don Salvador ?

— Continuă, continuă tu, eu te ajung — răspundea cel care de tînăr cîntase la violoncel cu multă perfecțiune și dăduse lecții de muzică împreună cu Jerónimo Jiménez, compozitorul care își petrecuse copilăria la Cádiz.

De Falla compusese o melodie pentru violoncel și pian pe care o dedicase lui Viniegra; acesta, recunoscător, exageră întrucîtva și spuse că *Sonata* lui de Falla „este cea mai bună ce s-a compus în acest an".

Familia de Falla se stabili la Madrid și Manuel, acum adolescent, își continuă studiile de pian cu José Tragó, iar cele de compoziție cu Felipe Pedrell, care locuia pe atunci în capitală.

Faptul că de Falla a fost discipolul lui Pedrell s-a datorat doar întîmplării.

Într-o zi căzuse în mîinile tînărului de la Cádiz o revistă muzicală din Barcelona în care apărea un fragment din trilogia *Pirineii*, operă a maestrului catalan.

„Bucuros — scrisese de Falla — de a întîlni în Spania, în sfîrșit ! o lucrare din cele pe care visam să le găsesc încă de la începutul studiilor mele; am fost la Pedrell pentru a-i cere să-mi fie profesor; învățămintelor lui — net superioare față de ceea ce afirmă mulți dintre cei care fără îndoială îi fuseseră elevi fără a avea însă respectiva pregătire tehnică pentru a lucra compoziția —, acestor învățăminte le datorez cea mai limpede și fermă orientare pentru lucrările mele".



Scanned with OKEN Scanner

**Primele lucrări; una dintre ele**
Ochișorii tăi negri.

La vîrsta de douăzeci și trei de ani — în 1899 — de Falla obține primul premiu de pian al Conservatorului de Muzică și Declamație din Madrid, iar din ziua respectivă și pînă în 1905, compune diverse lucrări de muzică dramatică și pianistică, iar printre acestea: *Serenadă andaluză*, *Vals capriciu*, *Nocturnă*, *Cîntec pentru pian* și cîntecul *Ochișorii tăi negri*.

Cu privire la *Ochișorii tăi negri*, Cristóbal de Castro (autorul textului) mărturisea că într-una din zile se prezentă la casa sa un tînăr aducînd o carte de vizită de la Pedrell — Cristóbal de Castro îl cunoștea pe Felipe Pedrell deoarece îi procura de lucru pentru *Ilustración Artistica*, din Barcelona. Cristóbal de Castro era corespondent la Madrid al acestei reviste. Tînărul îi spuse lui de Castro, cu dezinvoltură, că citise în revistă poezia *Ochișorii tăi negri* și că dorind s-o pună pe muzică îi cerea permisiunea. Cristóbal de Castro încuviință, și cîteva zile mai tîrziu asculta cîntecul acasă la Pedrell; melodia căpătă repede popularitate, inclusiv în America, așa cum aflăm din scrisoarea pe care cîntăreața Lucrecia Bori, o trimisese de la New York, lui Cristóbal de Castro: „Curată nebunie, iubite Castro! Aici se cîntă *Ochișorii tăi negri* prin toate părțile, la orice oră. Muzica lui de Falla și textul dumitale au adus la modă Andaluzia mulțumită cuvintelor romantice ale cîntecului său".

Printre interpreții romanței s-a numărat și Hipólito Lázaro, care a și imprimat-o pe disc.

Paralel cu paginile de pian și cu *Ochișorii tăi negri*, de Falla a scris și *Allegro de concert* cu care a participat la concursul organizat de Conservatorul din Madrid pentru premierea unui



Scanned with OKEN Scanner

*Allegro* menit să figureze ca piesă obligatorie în programul diverselor concursuri de pian ale acestei instituții.

*Allegro*-ul lui Manuel de Falla obținu la concurs onoarea de a fi acceptat de către Comisie și apoi inclus în programa studiilor pianistice la Conservator, cu acceptul profesorilor Emilio Serrano, José Tragó, Pilar Fernández de la Mora, Tomás și Manuel Fernández Grajal.

Premiul cel mare fusese obținut însă de mult cunoscutul *Allegro de concert* de Enrique Granados, ceea ce provocase campanii de presă, avînd în vedere că la concursul în chestiune mai fusese prezentat și un *Allegro* ce merita cu prisosință premiul, și care aparținea lui Vicente Zurrón, cîștigătorul premiului întîi la concursul de Cvartete, ținut la Societatea Filarmonică madrilenă, în anul 1903.

## Concerte și triumf la un concurs pianistic

De Falla executase *Allegro*-ul său la un concert ce avu loc la Ateneul din Madrid în ziua de 4 mai 1905, unde repetase programul pregătit de el pentru concursul „Ortiz y Cussó" pe care îl cîștigase. Cecilio de Roda, scriind în *La Epoca* despre respectivul recital, afirmase, cu privire la *Allegro:*

„Predomină tendințele și dragostea pentru Grieg și Chopin, favoriții majorității pianiștilor".

Cu privire la acest concurs, „Ortiz y Cussó", Juan J. Viniegra, în numărul din 10 noiembrie 1960 al ziarului *Ya*, a notat: „În primii ani ai secolului, nu-mi reamintesc data, Întreprinderea de piane Ortiz y Cussó organiză la Barcelona



Scanned with OKEN Scanner

un concurs, oferind drept premiu un pian cu coadă confecționat de această casă de comerț.

La acest concurs se prezentară treizeci de pianiști. Lui Manuel îi veni rîndul să cînte ultimul.

Programul pe care trebuiau să-l execute concurenții conținea opere de Bach, Scarlatti, Chopin, Beethoven și Schumann. Afară de aceasta, participanții la concurs erau datori să cînte o piesă la liberă alegere dintre următoarele: *La Campanella* de Paganini-Liszt și *Studiu de Vals* de Saint-Saëns.

Pianiștii care se prezentaseră încîntau publicul, deoarece cu toții erau instrumentiști de bună calitate. Cînd rămăseseră cinci sau șase din cei care mai trebuiau să cînte, apăru un mare pianist catalan: Frank Marshall. Acesta se prezenta în fața publicului într-o ținută impecabilă. Concurenții dinaintea lui nu excelaseră în această privință; fiecare se pregăti vestimentar, decent, așa cum crezu de cuviință, însă fără o etichetă deosebită. Plăcuta înfățișare a lui Frank Marshall — căci era un bărbat înalt — produsese celor prezenți o impresie bună; însă cînd se așeză în fața pianului și începu să cînte întregul program din memorie, și într-un mod foarte corect, admirația crescu spontan la toți ascultătorii. Lucrarea la liberă alegere pe care o alesese era *La Campanella*, pe care o execută ireproșabil, lucru ce îi adusese ovații puternice. Manuel alesese valsul de Saint-Saëns, însă, văzînd acel succes total, se gîndi la pregătirea *Campanellei*, căci el nu era omul care să se sperie de triumful altuia; însă nu mai avea timp suficient pentru aceasta. Pe deasupra, din cauza studiului îndelungat, avea unghiile rănite și badijonate cu colodiu. Îl preocupa, este clar, faptul că avea un adversar de o asemena talie; însă Tragó, maestrul său, profesor de neuitat al Conservatorului, pe care mulți nu și-l vor putea șterge din memorie, îl încurajă, spunîndu-i să



Scanned with OKEN Scanner

nu-i fie teamă, căci el era sigur că interpretarea lui va fi mai bună decît cea a lui Marshall.

Cu o zi înainte de apariția sa în concurs, de Falla îl întrebă pe Tragó: «Don José, avînd în vedere că Marshall s-a prezentat atît de fastuos, cum credeți că trebuie să apar eu îmbrăcat, în veston sau în *smoking*» ?

Și Tragó, un om cu înfățișare închisă și taciturn, se uită fix la el și-i răspunse sec: «Cu degetele ! !».

Sosise clipa intrării în concurs, și după foarte puțin timp se observă că Pilar Fernández de la Mora — acea neuitată pianistă, profesoară a nenumăraţi artiști — ce făcea parte din Comisie, — dar și alte cîteva persoane din sală, își scoteau batistele, apropiindu-și-le de ochi, în timp ce Manuel cînta, într-un mod sublim, Chopin și Schumann, cum nu făcuse nici unul dintre ceilalți concurenți. Tragó se agita pe scaun vădit impresionat și nervos. Bretón, care prezida Comisia, își smulgea barba și privea în gol. Manuel termină recitalul, salută cu zîmbetul său obișnuit și se retrase; însă el avea deja acum, într-un buzunar al smoking-ului, Comisia, iar în celălalt, publicul din sală. Nici vorbă ca celălalt concurent să-și ducă cu el premiul, pentru că un pian cu coadă nu încape în nici un buzunar, oricît de mare ar fi el. Lui Manuel, Comisia îi acordă premiul în unanimitate."

Mulți i-au uitat lui Manuel acest aspect al vieții sale artistice; însă dacă el a fost un mare compozitor, nu mai puțin adevărat este că a fost și un mare pianist, lucru ce l-a și demonstrat învingînd concurenți de talia lui Marshall și a altora.

Cititorii mei vor spune: „Cum este posibil ca de la Cádiz să se poată cunoaște atîtea detalii din acest timp al vieții lui de Falla ?". Dar e foarte simplu.

Fratele meu, Salvador, pe vremea aceea subdirector al Muzeului Prado, era prieten intim



Scanned with OKEN Scanner

al lui Pepe Falla, tatăl lui Manuel. Familia aceasta se mutase de la Cádiz la Madrid, și vechea prietenie a lui Salvador și a tatălui lui de Falla fusese reluată cu aceeași intensitate de mai înainte. Și Salvador asistă la acest concurs și de la Pepe Falla am aflat cîteva dintre detaliile pe care le-am relatat aici.

Salvador își notă toate acestea, transmițîndu-le bunului nostru tată, și... cred că este limpede acum pentru unii dintre cititorii mei care s-au putut îndoi de cele afirmate de mine.

Pe ziua de 4 februarie 1907, de Falla susținu un concert la Teatrul Comedia, unde interpretă, *Kreisleriana* și patru *Fantezii* de Schumann; *Sonata în do diez minor, op. 37, numărul 2*, de Beethoven; *Balada în fa minor*, de Chopin; *Laufenburg*, vals d'Indy; *La Campanella*, de Paganini-Liszt, acompaniat de o orchestră de instrumente de coarde, dirijată de maestrul Tomás Bretón; *Concertul în re minor*, de Bach, și *Dansurile sacre și profane* de Debussy, ambele lucrări pentru pian și orchestră.

De Fala obținu un succes plăcut și se putu citi referitor la munca sa:

„Este vorba de un executant ce domină puternic instrumentul și de un cunoscător profund al spiritului autorilor pe care îi interpretează".

Execuția *Dansurilor* de Debussy justifică părerea criticului francez Jean Aubry potrivit căreia De Falla era unul din primii pianiști care au suscitat în Spania un sentiment de curiozitate și atenție pentru muzica franceză modernă, incluzînd în programele sale ultimele producții ale compozitorilor francezi atunci contemporani.

Scanned with OKEN Scanner

## CAPITOLUL II

### „Amorurile lui Inés"

De Falla aprecia partiturile lui Bretón, Chapí, Chueca... așa cum afirma cînd a scris în revista *Musica*, în numărul din prima jumătate a lunii iunie 1917:

„Sînt din acei care întotdeauna și-au declarat admirația pentru nu puținele lucrări ale genului numit zarzuela mare sau mică".

Această idee principială, în plus posibilitățile ce le oferă genul miniatural, oportunitatea de a fi la prima lucrare scenică, beneficiile bănești, popularitatea... toate îl hotărîră să compună o sainetă: *Amorurile lui Inés*, după un libret al ziaristului Emilio Dugi, partitură care avu premiera în compania faimoșilor Loreto Prado și Enrique Chicote, la Teatrul Comic, la 12 aprilie 1902.

Această lucrare scrisă într-un act (două tablouri) dezvoltă o acțiune care e localizată la Madrid; primul tablou se derulează într-o tavernă al cărei patron se numește Lucas, iar al doilea, într-un bufet, al aceluiași patron, exact în ziua inaugurării lui.

La începutul piesei, Inés se lasă curtată de „Fatigas", în ciuda faptului că îi promisese lui Juan, logodnicul ei, că îl așteaptă, acest logodnic aflîndu-se pe moment într-o închisoare africană pentru uciderea unui tînăr îndrăgostit și el de Inés.

„Fatigas", aflat în dragoste cu Inés, rupe legăturile sale de amor, o părăsește pe Felipa, supărînd-o pe aceasta la culme și făcînd-o să-și dea seama că fusese iubită atîta timp cît



Scanned with OKEN Scanner

situația lui materială depindea de ajutorul ei, și, mai ales, de perspectiva de a pune mîna pe moștenirea uneia dintre mătușile sale.

Stînd astfel lucrurile, sosește Juan, grațiat pe neașteptate. El o întîlnește pe Inés și îi reproșează că cochetează cu un alt bărbat, însă nu reușește s-o determine să renunțe la căsătoria cu „Fatigas". Atunci Felipa îi propune lui Juan să simuleze că ei doi se iubesc, și, pentru a provoca gelozia, apar în fața lui Inés și „Fatigas". Stratagema dă rezultatul dorit, și mulțumită intervenției prietenești a lui Lucas, patronul tavernei, Inés revine în brațele lui Juan, iar „Fatigas" în cele ale Felipei.

Critica, aproape în unanimitate, a fost de părere că libretul era „bine scris", și „dacă întregul nu rezultă a fi mare — se constată în *La Correspondencia de España* — nu se datorează nici muzicii și nici libretului, ci faptului că subiectul este destul de banal".

În alt ziar, se reproșează excesul „notei dramatice". Pe scurt, libretul, ca în atîtea alte opere ale teatrului nostru liric, este inferior muzicii; cronicarul ziarului combină fraze, ca: „A reușit s-o scoată pînă la capăt, însă păcătuiește de naivitate, și din cauza aceasta opera era pe punctul de a naufragia".

De Falla a compus șase numere mici pentru *Amorurile lui Inés*, operă care a atins optsprezece reprezentații. Două sînt orchestrale și patru vocale. Preludiul începe cu o frază de sensibilă muzică spaniolă, care este completată cu tema lui Inés, melodie de specific madrilen, și care reamintește una din frazele principale din zarzuela lui Albéniz *San Antonio de la Florida*, prezentată în premieră la Teatrul Apolo în ziua de 26 octombrie 1894.

Ceea ce urmează, fragmentul *Juan și cor*, este o bucată de muzică sentimentală și bărbătească, pe măsura stării sufletești a personajului, proaspăt ieșit din închisoare.



Scanned with OKEN Scanner

*Duo-ul dintre Inés și Juan* posedă caracter amoros, este pasionat și are o varietate încîntătoare, datorită faptului că a fost scris alternativ în măsuri de *trei pe patru* și *șase pe opt*.

*Intermezzo-ul* este un fel de dans *zapateado*, voios și popular.

Ultimul fragment, în sarcina lui Lucas și a corului, îl consider cel mai puțin reușit. Constă într-un *doi pe patru* pe o melodie banală.

Partitura compusă de de Falla pentru *sainetele* sale, este tehnic teatrală; conține modulații frumos realizate și este madrilenă.

Presa, cu privire la compozitor, a emis judecăți ca cea următoare, care a apărut în *La Correspondencia de España:*

„Autorul, domnul de Falla, arată în această primă lucrare teatrală a sa, condiții excepționale de compozitor, și putem crede că respectivele daruri ale sale vor obține, în lucrări următoare, o dezvoltare mai mare".

Anonimul opinent nu s-a înșelat pronosticînd că darurile lui de Falla „vor obține o dezvoltare mai mare". Cu toții știm locul proeminent pe care a ajuns de Falla, în arta componistică spaniolă și internațională.

## Concesie de dragoste

Jaime Pahissa, în biografia sa despre de Falla, editată în Argentina, citează două zarzuele ale maestrului din Cádiz, lucrări compuse în colaborare cu Amadeo Vives, și intitulate: *Adjutantul comandantului* și *Crucea de Malta*, în plus și *Casa Roque cu mulți chiriași*, din care va utiliza vreo frază în *Tricornul*.

Prima a fost solicitată de o întreprindere.



Scanned with OKEN Scanner

Vives nu se afla al Madrid, cînd de Falla se prezentă pentru a face cunoscută partitura; cîntă numerele la pian, și ce urmă a fost că acele care auditorilor li se părură că sînt bune, i le atribuiră lui Vives, chiar cînd nu era așa.

Nu se știe dacă a existat vreo primă audiție a acestei lucrări, și nici partitura nu se mai găsește, însă cealaltă lucrare, *Concesie de dragoste*, da, și se află la „Societatea de Autori", însă nu și libretul, care îi aparține lui Jackson Weyán.

Partitura zarzuelei *Concesie de dragoste* este compusă din cinci numere: printre ele, o romanță de tenor, care are caracteristica de romanță de zarzuelă mare, gen Gaztambide; vals, duo... Un fragment conține melodii populare asturiene, necesare și acestea, căci textul, la început spune:

*„De la Oviedo la Cavadonga,*
*de la la Cangas la Avilés*
*nu există un orășel ca Pravia..."*

Textul ultimului număr, cor, se referă la un personaj care a căzut în mizerie, căci între alte pagube, a suferit și pe aceea că îi fuseseră devastate mai multe proprietăți; astfel se afirmă:

*„Cel care în lumea aceasta*
*averea își pierde*
*fără prieteni rămîne".*

Textul este prozaic, afară de următoarele versuri, care sînt oarecum acceptabile:

*„Noaptea își întinde neagra sa mantie*
*și grădinile își pierd farmecul.*
*Noaptea are mai multă poezie,*
*nu avea teamă, vino, sufletul meu.*
*Bietele grădini produc oroare*
*cînd rămîn fără nici o floare".*



Scanned with OKEN Scanner

*Concesie de dragoste*, prezintă mai puțin interes muzical mai ales spaniol, decît *Amorurile lui Inés*, iar partiturile ambelor producții arată că tehnica și perfecțiunea, chiar la artistul de talent, ca la Manuel de Falla, nu sînt spontane, ci fruct al unui studiu constant, al observației, al muncii și perseverenței.

Scanned with OKEN Scanner

# CAPITOLUL III

## Viața scurtă

În primele luni ale anului 1905 de Falla își termina partitura operei *Viața scurtă*, pe libret semnat de ilustrul literat din Cádiz, Carlos Fernández Shaw; acesta și familia sa, și cea a lui de Falla, se aflau de multă vreme în relații strînse de prietenie.

Scriitorul, care încă de pe atunci era în plin triumf — se făcuse cunoscut, printre alte lucrări, ca libretist al zarzuelelor *Necioplitele*, *Zburdalnica* și *Fetișcana*, puse pe muzică de Chapí, a doua fiind nemuritoare — se inspirase, pentru a redacta libretul operei, din poezia sa *Flăcăiandrul*, pe care o publicase în *Blanco y Negro*. *Viața scurtă* este o exaltare emoționantă a cîntecului popular care spune:

*„Naiba s-o ia pe femeia săracă*
*care se naște cu ursită neagră;*
*naiba să-l ia pe acela care nicovală se naște*
*în loc de a se naște ciocan".*

Subiectul *Vieții scurte* este următorul:

Tînăra gitană Salud trăiește cu bunica sa și cu unchiul său în cartierul Albaicín din Granada. Ea avusese drept logodnic pe Paco, tînăr dichisit și filfizon, care, după ce o sedusese, o părăsise pentru o căsătorie mai avantajoasă. Salud află despre trădare și, în ziua nunții, pătrunde împreună cu toți membrii familiei sale la festin, pentru a-i reproșa fostului amant gestul său; însă abia începe să-și clameze dure-



Scanned with OKEN Scanner

rea, că și cade moartă. Moartă de dragoste ? din cauza unei boli de inimă... ? Opera se termină la punctul acesta.

În anul 1905 Academia Regală de Arte Frumoase din San Fernando institui un concurs pentru a premia mai multe lucrări muzicale, printre care o pagină simfonică și o operă într-un act. De Falla și Shaw aflînd acest lucru își trimit opera la concurs. Comisia examinatoare, formată din maeștrii Tomás Bretón, Emilio Serrano și Manuel Fernández Cavallero, hotărîră în unanimitate să acorde premiul în valoare de două mii cinci sute de pesete, *Vieții scurte*, iar cel destinat operei simfonice îl conferă magnificei *Suite murciene, Pămîntului meu natal*, a lui Pérez Casas.

De Falla și Shaw, însuflețiți de premiul obținut cu opera lor, au lucrat în continuare pentru a realiza un spectacol apt pentru reprezentare scenică în care sens au dezvoltat acțiunea pe spațiul a două acte, împărțite în două tablouri fiecare. Primul tablou al primului act asamblează șase scene. În primul tablou al actului doi, primul dans este foarte frumos, precum și romanța lui Salud, iar în tabloul al doilea, al doilea dans este foarte ritmic.

Odată transformată, *Viața scurtă*, începură intervențiile pentru a se putea obține reprezentarea ei, însă în zadar; în ciuda prestigiului pe care îl avea libretistul, ei nu avură nici un succes, fiind refuzați de toate întreprinderile teatrale.

Se repeta aceeași atitudine nefastă pe care au avut-o diverși impresari ai Teatrului Regal ce nu acordaseră spațiu în stagiunile artistice ce avuseseră loc pînă în 1905, operelor autorilor spanioli: *Ildegonda, Isabela Catolica* sau *Cucerirea Granadei* și *Marina*, ale lui Arrieta; *Don Fernando cel Judecat* și *Ledia*, de Zubiaurre; *Corăbiile lui Cortés, Fiica lui Jefté* și *Roger de Flor*, de Chapí; *Mitridates, Doña Juana Nebuna*



Scanned with OKEN Scanner

și *Irene de Otranto*, de Emilio Serrano; *Prințul de Viana*, a fraților Grajal; *Amanții din Teruel*, Garín și *Raquel*, de Bretón, și *Raquel* de Santamaria. José de Arana, ce dispunea de destinele numitului coliseu în timpul stagiunii 1905—1906, demonstrînd un criteriu estetic destul de strîmt, și, mai ales, total antispaniol, respinsese *Viața scurtă*, dînd în felul acesta un motiv în plus pentru ca partizanii susținerii și progresului operei spaniole să considere — și nu fără dreptate — drept dezastruoase pentru ele stagiunile de la Teatrul Regal.

## De Falla se stabilește la Paris

Descurajat, în mod firesc, de dificultățile pe care le-a întîlnit căutînd să realizeze spectacolul cu opera *Viața scurtă* la Madrid, de Falla începe să se gîndească la o călătorie a sa la Paris, însă nu dispunea de mijloace materiale; ceva mai mult, pierdea și modestele venituri ce i le aduceau unele lecții.

Prin intermediul unor prieteni, îl cunoscu pe Juan Carlos Gortazar, secretar al Societății Filarmonice din Bilbao, și cu ajutorul lui obținu o reprezentație cu *Viața scurtă*. În capitala provinciei basce de Falla fusese prezentat unui impresar francez interesat să-i aranjeze un turneu prin cîteva orașe europene; astfel în timpul turneului, de Falla vizită orașe franceze, belgiene, elvețiene și germane, și odată terminat acesta se instală la Paris.

„Fără Paris — scria el cu ani mai tîrziu — aș fi rămas înmormîntat la Madrid, prăbușit și uitat, ducînd o viață obscură, trăind mizerabil din cîteva lecții și cu diploma de premiu păstrată



Scanned with OKEN Scanner

ca o amintire de familie, într-o ramă, iar într-un dulap, cu partitura operei mele".

În anul 1907 de Falla se stabili în capitala Franței, unde, la fel ca alți muzicieni spanioli de asemenea veniți pe Sena în epoci diferite: Albéniz, Granados, Turina, Viñes, Guridi, Arámbarri și Joaquín Rodrigo, el a fost primit cu fraternală și sinceră simpatie de cei mai iluștri maeștri francezi printre care Paul Dukas, Debussy, Ravel, Roussel și conaționalii Isaac Albéniz, Joaquín Turina și Ricardo Viñes.

Compozitorii parizieni, francezi și spanioli, luară repede cunoștință de *Viața scurtă*, și își dădură seama că se aflau în fața unui maestru ce poseda o formație muzicală superioară și dotat cu un simț melodic iberic foarte personal.

Paul Dukas, care îi ceruse lui de Falla să-i lase pentru cîteva zile manuscrisul *Vieții scurte* pentru a-l examina, îi spuse:

— Foarte bine, tinere; am citit muzica dumitale. Voi căuta să obțin o premieră la Opera Comică.

— Însă, maestre, — răspunse uimit de Falla, — nu aspir la atît de mult. Am venit doar să-mi examinați opera mea, să-mi arătați defectele...

— Cîtuși de puțin — răspunse Dukas —, voi căuta să obțin premiera.

## Premiera Vieții scurte la Nisa și Paris

Greutățile de care de Falla se izbise în Spania, pentru a putea obține o premieră pentru opera sa nu le-a mai întîlnit la Paris, și astfel, la 7 ianuarie 1914 (dată tipărită pe partitura pentru canto și pian editată de Casa Max Eschig), obținea la Teatrul Operei Comice — unde



Scanned with OKEN Scanner

rareori se auzea muzică străină — un succes complet, asemănător aceluia care cu cîteva luni înainte, 1 aprilie 1913, îl obținuse la premiera din Nisa.

## Viața lui de Falla în capitala Franței pînă ce a triumfat cu Viața scurtă

Viața lui de Falla la Paris pînă ce triumfase cu *Viața scurtă*, a povestit-o Melchor de Almagro San Martín în articolul său *Profilul lui de Falla* apărut în *ABC*, pe ziua de 6 august 1944, din care îl reproducem:

„L-am cunoscut pe de Falla la Paris acum treizeci și doi de ani.

Era în luna ianuarie. Eu abia sosisem în capitala Franței.

Am pornit în căutarea lui la gazda sa din hotel Kleber, de pe *rue* de Belloy, nu departe de *l'Etoile*. Era vorba de un han foarte modest.

Muzicianul locuia într-o cămăruță de la ultimul etaj, pentru care plătea zilnic un franc. Exista acolo un pat, lavaboul, pianul, un fotoliu și un dulap. «Pînă ce am găsit acest hotel — îmi spuse de Falla — am fost nevoit să umblu de la Ana la Caiafa, la fel ca acel jidov rătăcitor. Mă evacuau din toate părțile din cauza pianului. Deranjam. Se plîngeau vecinii. La hotelul Kleber, în sfîrșit, am obținut să mă lase în pace. Nu protesta nimeni la muzica mea. Ce noroc! Liniște și odihnă. Aici nu se aude nici musca.»

În ziua aceea în care l-am cunoscut pe de Falla era aproape ora unu cînd, invitat de el, am ieșit împreună pentru a lua masa. «Eu mă-



Scanned with OKEN Scanner

ninc aici aproape, la un restaurant, *Chartier*, îmi spuse de Falla. Este un loc foarte modest».

Intrăm în sala spațioasă și ne așezăm lîngă o fereastră, care dădea spre bulevardul *Grande Armée*, printre ai cărui arbori, în scheletul lor hibernal, și învăluiți în smocuri subțiri de ceață, se zăreau ciorchini de vrăbii ce își umflau penele, pentru a se feri de frig. De Falla, milos, în ciuda faptului că el însuși tremura sub demiul său răzbit de temperatura rece, ieși sub cerul liber pentru a le oferi cîteva firimituri de pîine. Înapoindu-se la masă, mi-a destăinuit că el cheltuia pentru existență *exorbitanta sumă* de cinci franci pe zi. Pipernicit la corp, cu doi dinți lipsă, și purtînd în toate ocaziile o haină neagră, cu toate că elegantă și completată cu o cravată de asemenea neagră, de Falla nu avea nici cel mai mic semn exterior de persoană extraordinară. Mărturisesc că atunci părea mai degrabă, să mi se ierte exprimarea, un servitor, un curier, sau un țîrcovnic de călugărițe. Vorbea puțin și despre lucruri lipsite de orice interes, zîmbea din cînd în cînd, arătîndu-și știrbiturile sale. Între lungile pauze, îmi spuse fără nici un entuziasm aparent, preferința sa pentru compozitorii francezi, în special pentru Debussy, în raport cu compozitorii germani. Mi-a comunicat de asemenea dorința sa, pe care o considera arzătoare, cu toate că se exprima în cuvinte reci, de a se stabili, pînă la sfîrșitul zilelor sale, într-o căsuță cu grădină la Granada. După ce terminasem de mîncat, ne-am sculat și am plecat. Maestrul oferise pîinea ce îi rămăsese prietenelor sale, vrăbiile și mierlele, care îl așteptau, ca în toate zilele, în arborii bulevardului. La apariția lui se produsese printre păsărele o zburătăcire nebună, iar pe fața compozitorului, pînă în clipa aceea inexpresivă, se schiță un zîmbet serafic ce răspîndea o lumină inefabilă. Atunci am ghicit că un asemenea om sub învelișul său impenetrabil de timiditate și



Scanned with OKEN Scanner

de răceală, păstra arzător un mare suflet. De Falla reflecta în clipa aceea pe chipul său aceeași expresie de blîndețe pe care eu, mai înainte, o contemplasem la diverșii sfinți ai divinului *fray Angelico*. Se spusese despre el «*il poverino di Assisi*», reînviat în zilele noastre, în haine de mirean, excesiv de lungi și de largi. Ani mai tîrziu acel bărbat se dovedi, pe neașteptate a fi unul din cei mai mari compozitori ai lumii".

## „Patru piese spaniole"

De Falla luase cu el la Paris cele *Patru piese spaniole*, aproape terminate, pentru pian, pe care cînd le definitivă, la fel cum a făcut cu *Viața scurtă*, le arătă colegilor săi compozitori francezi, care, în afară de faptul de a le aprecia, interveniră pe lîngă editorul Durand pentru a fi publicate. Lucrul acesta îl surprinse mult pe bunul nostru de Falla cînd primi o scrisoare de la acela prin care îi solicita lucrările. El autoriză tipărirea, pentru care primise trei sute de franci, sumă neînsemnată, însă care pe vremea aceea reprezenta o remunerare obișnuită pentru compozițiile de genul acesta.

*Piesele spaniole*, dedicate lui Albéniz, și care sînt: *Andaluza*, *Cubana*, *Aragonesa* și *Montañesa*, au avut prima audiție la Societatea Națională de Muzică de la Paris, în anul 1908, și la Societatea Filarmonică din Madrid, la 30 noiembrie 1912.

Cecilio de Roda a redactat notele cu privire la *Piesele* lui de Falla (aceste note sînt printre ultimele ale lui Roda, acesta murind la 27 no-



Scanned with OKEN Scanner

iembrie 1912); aici, între alte însemnări, putem citi:

„În *Piesele spaniole*, scrise în 1907, prezentate editorului de către Dukas, Debussy și Ravel, autorul și-a propus să exprime muzical ambianța și sufletul fiecărei regiuni indicate în titlurile respective, sugerînd ritmurile și modalitățile, linia melodică, ornamentația și cadențele cîntecelor unor regiuni spaniole, fără a se supune în mod sever specificului populației respective. Astfel «Aragonesa» se sprijină total pe caracterul măreț și bărbătesc al jotei; «Cubana», în ritmul legănător și ondulat al *guajirelor* și al *zapateado*-ului; «Montañesa», este inspirată în peisajul asturian, cu cîntecele sale melancolice ce se ridică între zăngănitul talăngilor turmelor de vite și clopotele îndepărtate, și «Andaluza» prezintă contrastul între ritmul bărbătesc și vioi al unui dans andaluz și dramatica pasiune a unui cîntec *seguiriyas* sau *soleares*, prezentînd, mai mult decît un document, un tablou dramatic de inspirație andaluză".

În „Montañesa", în partea centrală *piú animato*, apare, cu ușoare variante, cîntecul asturian al cărui text spune:

*„Casa domnului preot*
*n-a fost niciodată ca acum;*
*o sumedenie de ferestre*
*și sufragerie la modă".*

De Falla îi trimisese lui Joaquín Turina *Piese spaniole*, cu următoarea dedicație, dovadă a bunei dispoziții pe care uneori el o avea.

*„Manuel de Falla cel din Cádiz*
*cu cea mai înaltă stimă a lui,*
*dedică acest manuscris*
*lui Turina sevilianul.*
*Tu, Joaquín, știu prea bine.*



Scanned with OKEN Scanner

*că aceste patru piese mici*
*nu sînt decît lipsite de precizie,*
*fără cap, fără picioare și nici un final.*
*Și în ele, în consecință,*
*nu există «de la musique ni plan*
*ni même de jolis coins»,*
*așa cum spune don Vicente»[1])".*

## Trei melodii

În răstimpul în care terminase cele *Patru piese spaniole* ale sale, cu texte din Théophile Gautier, compuse *Trei melodii: Les Colombes, Chinoiserie* și *Seguidilla.*

De Falla, scriindu-le, întrebuințînd texte ale celebrului poet francez se pare că a dorit să aducă în felul acesta un omagiu națiunii care a fost pentru el a doua sa patrie artistică.

Paul Dukas obținuse editarea lor de către Casa Rouart, Lerolle și Comp. În primele două, *Les Colombes* și *Chinoiserie* — de expresie franceză, prima, și a doua cu motive curioase exotic-orientale — unde poate fi descoperit admiratul său Debussy. A treia, *Seguidilla*, prezintă uneori muzică spaniolă și franceză și are un început vesel *à la* Chabrier sau Albéniz.

Prima audiție a *Melodiilor* lui de Falla, în sala Gaveau, din Paris, căzuse în sarcina cîntăreței Ada Adiny și, la Madrid, la Societatea Națională de Muzică, în cea a cîntăreței Genoveva Vix, acompaniată de autor, eveniment ce a avut loc la 23 mai 1916.

---

[1]) Vincent d'Indy.



Scanned with OKEN Scanner

## Prima călătorie a lui de Falla la Londra

Louis Laloy îi vorbise lui de Falla la Paris, că la Londra, pianistul și organistul Franz Liebich și soția sa, autoare a primei cărți englezești cu privire la Debussy, doreau să-l cunoască și să-l facă să accepte să participe la un concert cu un specific spaniol în ziua de 24 mai 1911. De Falla plecă la Londra, și apăru la respectivul spectacol, interpretînd *Patru piese spaniole*, pentru pian.

În timpul șederii lui acolo îl cunoscuse pe Jean Aubry, căruia apoi îi pusese pe muzică poemul său *Psyché* și îi scrise prologul la cartea *Muzica franceză de azi*.

Scanned with OKEN Scanner

## CAPITOLUL IV

### De Falla revine în Spania

Începutul Primului război mondial îl obligă pe de Falla, în 1914, să părăsească Parisul, unde, în diverse împrejurări, i s-a propus să primească cetățenia franceză, fapt care i-ar fi ușurat accesul pe scenele lirice și de concert ale marii metropole; însă maestrul a refuzat acest lucru, confirmînd astfel părerea unuia dintre biografii săi, anume că era „un spaniol foarte spaniol".

Cînd de Falla a ajuns la Madrid, el găsi un moment favorabil pentru muzică, și anume: la Teatrul de zarzuela impresarul Arturo Serrano, secondat și sfătuit de eminenți artiști ca Luisa Vela, Emilio Sagi-Barba și Pablo Luna susțineau stagiuni splendide de artă lirică spaniolă, cu premiere ale unor partituri semnate de Turina, Guridi, Usandizaga și Conrado del Campo.

### Premiera la Madrid a Vieții scurte

De Falla prezentă acestor paladini ai muzicii spaniole *Viața scurtă*, acum orfană de libretist — Carlos Fernández Shaw murea în ziua de 7 iunie 1911 —; și, după ce fusese studiată cu toată dragostea urmară pregătirile, repetițiile și premiera în ziua de sîmbătă 14 noiem-



Scanned with OKEN Scanner

brie 1914, sub bagheta lui Pablo Luna, iar interpreți pe Luisa Vela, pe soprana Tellaeche, pe Rafael López, pe Meana și pe Emilio Sagi-Barba.

În afară de faptul că opera, avîndu-se în vedere valoarea ei, trebuia să triumfe, publicul prezent la prima audiție era dispus s-o primească cu cel mai mare entuziasm, deoarece, prin intermediul presei, el era informat de ingratitudinea cu care de Falla fusese tratat cu opt ani în urmă, cînd nu i s-a acordat posibilitatea de a prezenta *Viața scurtă*. În această privință, în *La Epoca*, se comenta faptul că fusese necesar ca de Falla să triumfe mai întîi în străinătate pentru ca în Spania să se observe că fusese disprețuit un compozitor cu merite indiscutabile, și mai adăuga:

„De Falla poate foarte bine să afirme, repetînd fraza cronicarului conetabilului don Alvaro de Luna[1]): «Aceasta este Castilia, formează oameni, și apoi îi irosește»".

Cînd spectacolul de premieră cu *Viața scurtă* luă sfîrșit, ascultătorii îl obligară pe de Falla să apară de nenumărate ori pe scenă, îl așteptară la ieșirea teatrului, cu torțe aprinse, și, cu toate că maestrul, pentru a evita acea manifestare, se urcă într-o trăsură, ei îl acompaniară pînă la cafeneaua „Castilia", în mijlocul celor mai zgomotoase aclamații.

Critica, în general, lăudă opera și pe autorul ei. S-a putut astfel, citi:

„Avem în prezent, cu de Falla reintegrat patriei, un alt campion puternic pus în serviciul renașterii muzicale care a început acum în Spania. Forma orchestrală a *Vieții scurte* este exuberantă, luxuriantă, fluidă, diafană și, cu toate că este construită în cadrul modernei tehnici a

---

[1]) Alvaro de Luna, conetabil de Castilia (1388—1453), favorit al regelui Juan II. A fost omul cel mai puternic și bogat al timpului său. Intrînd în conflict cu regele, a fost condamnat la moarte și executat. (N. tr.).



Scanned with OKEN Scanner

școlii franceze, bazată pe Dukas și Debussy, ea are o indiscutabilă personalitate, un fel propriu și, mai ales, elegant propriu".

Alejandro Miquis, în *Diario Universal*, i-a dedicat *Vieții scurte* o amplă cronică din care desprindem aceste extrase:

„În sfîrșit, în această lentă campanie a tinerilor muzicieni spanioli pentru o operă națională, am întîlnit o operă ce merită acest titlu. De Falla a învățat această limbă a artei sale nu pentru a flecări în mod inutil în jocuri de cuvinte mai mult sau mai puțin amuzante sau dibace, ci pentru a exprima emoțiile sale cu o putere și căldură ce pot contagia, ne face să simțim ceea ce el a simțit. Este adevărat că nu toți muzicienii au acest dar, deoarece unii dintre ei sînt din pornire lipsiți de sensibilitate".

„În Granada, în plin cartier Albaicín — scrie Eduardo Muñez în *El Imparcial* —, la lumina aurită a apusului de soare, unde poetul a vrut să ne transporte ca să contemplăm istoria tristă a vrabiei care a murit din dragoste, acolo este locul unde un muzician cu o poezie infinită s-a dus să culeagă esența spațiilor albăstrii, a înserărilor îndelungi și a crepusculelor sîngerii, ca apoi să le toarne în sufletele noastre în note ce sînt asemeni lacrimilor încete, delicate și elocvente, și în acorduri și penumbre, ca niște bătăi de aripi îndepărtate, sau ca șoapte blajine, ce par răsuflarea unui întreg neam, a unei întregi istorii. Atît de minunată este forța sugestivă a ambianței cu care Manuel de Falla — vrăjitorul acestor minuni — a învăluit acțiunea *Vieții scurte*, încît forța sa artistică și dramatică este aproape mai mare decît a desfășurării dramei însăși".

În aceeași zi a premierei operei lui de Falla, Martínez Sierra, care prin intermediul lui Turina îl cunoscu pe compozitor, la Paris, în 1913, publică în *El Imparcial* o frumoasă cronică ce începea cu următorul paragraf:



Scanned with OKEN Scanner

„Vin de la repetiție. Încă îmi sună, nu în ureche, ci în toată carnea și în tot sîngele, muzica sălbatică, crudă, afabilă, aspră, visătoare, sfîșietoare, dezolantă, maură și mistică în același timp, a maestrului andaluz; această muzică făcută cu soare și plînset, cu dragoste și moarte care, mulțumită a nu știu ce minune de alchimie îndrăcită, miroase a tămîie și seamănă a fatalitate".

*Viața scurtă* — în care nu există duo-uri, nici pagini concertante, nici buchete de romanțe — a reușit pînă la 18 decembrie 1914, să aibă douăzeci și șase reprezentații. Ultima, ca prinos lui de Falla, a avut loc pe data de 23 ianuarie 1915. În acest spectacol, Luisa Vela, acompaniată la pian de compozitorul sărbătorit, a cîntat cele *Șapte cîntece populare spaniole*, pe care le interpretase cu nouă zile în urmă la omagiul pe care Ateneul îl adusese lui Manuel de Falla și lui Joasquín Turina.

Luisa Vela și Emilio Sagi-Barba, împreună cu compania lor, au susținut spectacole prin diverse capitale spaniole, cu această creație a lui de Falla, operă care, așa cum știm, a rămas în repertoriu și se interpretează de toate companiile lirice importante.

Scanned with OKEN Scanner

# CAPITOLUL V

## Șapte cîntece populare spaniole

După premiera *Vieții scurte* la Paris, și ca o sugestie foarte probabilă venită din partea unei cîntărețe spaniole, ce făcuse parte dintre interprete, și care dorea să susțină un concert pe bază de cîntece populare din diverse țări, muzicianul nostru începu să compună cele *Șapte cîntece populare spaniole* pe textele de mai jos:

„Seguidilla murciană"

*„Cel ce acoperiș*
*din sticlă are,*
*să nu azvîrle pietre*
*în cel al vecinului.*
*Cărăuși sîntem,*
*și pe drum*
*ne putem întîlni".*

„Pînza maură"

*„Pînzei fine din prăvălie*
*o pată îi apăru;*
*se vinde la preț scăzut*
*pentru că valoarea își pierdu".*

„Asturiană"

*„De un pin tînăr m-am rezemat*
*Să văd dacă mă va consola,*



Scanned with OKEN Scanner

*și pînul, tînăr cum era,*
*văzîndu-mă plîngînd, plingea".*

„Jota"

*„Se spune că nu ne iubim,*
*deoarece nu ne văd vorbind;*
*pe inima ta și pe a mea*
*le pot întreba.*
*Mă despart de tine,*
*de casa și de fereastra ta;*
*și, în ciuda împotrivirii mamei tale,*
*la revedere, fetițo, pe mîine".*

„Nana"

*„Dormi, copilașule, dormi;*
*dormi, sufletul meu,*
*dormi, micuț luceafăr*
*al dimineții.*
*Nanita, nana*
*dormi, micuț luceafăr*
*al dimineții".*

„Cîntec"

*„Din cauza ochilor tăi trădători*
*voi fugi în lume;*
*nu-ți dai seama, fetițo,*
*ce costă privindu-i.*
*Lumea spune că nu mă iubești;*
*însă cîndva m-ai iubit...*
*În sfîrșit,*
*sîntem chit".*



Scanned with OKEN Scanner

„Polo"

*„Păstrez o durere în piept*
*pe care nu o voi spune nimănui.*
*S-o ia naiba de dragoste,*
*Și persoana care mi-a dat-o de înțeles".*

Cele *Șapte cîntece populare spaniole*, ale lui de Falla sînt adevărate lieduri ce reflectă cea mai nobilă obîrșie, și care, mai ales prin melodiile lor foarte spaniole, amintesc, pînă și în cele mai îndepărtate țări unde sînt interpretate și ascultate, un foarte puternic sentiment al Spaniei.

Rafael Moragas, într-o cronică asupra evenimentelor din anul 1934 tipărită în ziarul *Luz*, din Madrid, scrisese cu privire la *Jota* din cele *Șapte cîntece:*

„Lăudat fie acest extraordinar compozitor ce se numește Manuel de Falla! *Jota* muzicală, adevărată, compusă cu sensibilitate și cu inteligență, triumfă și în Japonia. Despre aceasta putem citi în revista engleză *Musical Revue*. «La concertele organizate de Universitatea din Tokio a figurat în program *Jota* lui de Falla. A executat-o o cîntăreață de lieduri japoneză cu numele de Nakamura. Ea a condus *Jota* la triumf. *Jota* aceasta care sfredelește sufletul acestui neam dur aragonez, neam care a atins culmea prin forța uimitoare a lui Goya».

Japonezii au rămas uimiți.

*Jota* aragoneză la Tokio, în Japonia, *Jota* care a condus la triumf arta muzicală spaniolă din regiunea Cádiz. Curios, nu? Manuel de Falla, care este din aceia care cred că în artă ceea ce lipsește este viața, compunînd *Jota* sa a surprins, înainte de orice, semnificația *Jotei*".



Scanned with OKEN Scanner

## „Rugăciunea mamelor care își poartă copiii în brațe"

„Cîntecele" lui de Falla au fost ascultate la Societatea Națională de Muzică din Madrid, la concertul de inaugurare a acesteia, în ziua de 8 februarie 1915.

Programul, cu adevărat interesant, a fost compus din: *Cvintet în sol*, de Turina (autorul a cîntat partea pianului); *Concertul în do*, de Bach, *pentru trei piane și orchestră mică*. Pianiștii au fost Turina, de Falla și Miguel Salvador, iar șef de orchestră maestrul Pérez Casas. Trei piese pentru pian de Granados, și pe lîngă „Cîntecele" de referință și mai multe pagini vocale, de Falla a adus la cunoștință, în colaborare cu cîntăreața Josefina Revillo (interpreta părții vocale a programului), lucrarea sa, *Rugăciunea mamelor care își poartă copiii în brațe*, pe o poezie de Martínez Sierra.

Textul ei este:

*„Blînde, tu, care ești adormit !*
*Pentru pieptul sfînt care te-a alăptat,*
*te rog*
*ca acest fiu al meu să nu fie soldat !*
*Dacă îl vor lua,*
*el este doar carnea mea !*
*Dacă mi-l vor omorî*
*el este doar bucuria mea !*
*Cînd va fi pe moarte*
*va șopti: «Mamă»*
*Și eu nu voi ști*
*nici ora, nici ziua...*
*Blînde, tu, care ești adormit !*
*Pentru pieptul sfînt care te-a alăptat,*
*te rog*
*ca acest fiu al meu să nu fie soldat !"*



Scanned with OKEN Scanner

De Falla, compunînd muzica pe aceste emoţionante versuri ale lui Martínez Sierra, îşi afirma crezul său umanitar şi pacifist în acei ani ai războiului mondial, conflict care, ca şi oricare altă acţiune violentă, îi repugna şi îl întrista pe marele muzician. Pe de altă parte, de Falla lucrînd la *Rugăciunea mamelor care îşi poartă copiii în braţe*, l-a precedat pe Debussy în schiţatul său cîntec *Crăciunul copiilor care n-au adăpost*, care datează din decembrie 1915, şi este o pagină care, prin textul şi intenţia lui, prezintă analogii cu acest lied al lui de Falla.

## Primii ani ai lui de Falla la Barcelona

Gregorio Martínez Sierra, ascultînd muzica *Vieţii scurte*, a remarcat în de Falla un compozitor capabil să confere partiturilor sale cea mai pură esenţă andaluză, nu stătu pe gînduri şi îl însărcină pe maestru să compună muzica „boemiană" din *Amorul vrăjitor*, pe un libret pe care tocmai îl terminase de scris.

De Falla ascultase de pe buzele mamei lui Pastora Imperio, cîntăreaţa care îi va interpreta opera, cîntecele populare *soleares* şi *seguirias*, *polos* şi *martinetes*, de la care el sesiză *la almendrilla*, aşa cum spunea ea, adică esenţa muzicii andaluze, pentru noua sa creaţie.

Pe vremea aceea, Martínez Sierra, împreună cu Enrique Borrás, formară o companie de comedie şi intenţionau să dea reprezentaţii în diferite oraşe spaniole şi din Nordul Africii.

De Falla continua să compună *Amorul vrăjitor*, însă într-un ritm lent, căci dădea lecţii, făcea instrumentaţii, transcrieri, ocupaţii de care depindeau economic tatăl, mama şi o soră a lui.



Scanned with OKEN Scanner

Martínez Sierra, de acord cu soția sa, María de la O Lejarraga, îl invită pe de Falla să-i însoțească în turneu, lucru pe care maestrul l-a acceptat.

La Barcelona au stat un timp mai îndelungat, pentru care motiv soții s-au instalat într-un apartament din strada Roselló, unde l-au găzduit pe de Falla într-un budoar, cu mobilă închiriată de la un anticar, și în care au instalat și un pian.

Aceasta era camera de lucru a maestrului, iar María se instală, împreună cu mașina sa de scris, în sufragerie, la cealaltă extremitate a apartamentului.

„În clipele de îndoială sau de oboseală ne făceam vizite scurte (scria Maria); eu, pentru a-l distra, îi citeam uneori versuri de-ale mele; el își confesa problemele sale muzicale. De Falla era un noctambul înveterat și obișnuit să muncească noaptea. Eu, dimpotrivă, am fost din totdeauna matinală și doritoare de a mă culca cît mai devreme, pentru care motiv, după ce luam masa de seară, soțul meu se ducea la teatru, eu mă retrăgeam în «camerele mele», însă nu făceam acest lucru pînă ce nu lăsam pe măsuța din salon unde de Falla trebuia să lucreze o sticlă de vin de Málaga și o farfurie de dulciuri și pesmeți. Cînd Gregorio revenea acasă, mult după miezul nopții, eu îl întrebam:

— «Ce face de Falla» ?

Și el, nu de puține ori, îmi răspundea:

— «Doarme profund, cu capul peste hîrtiile lui».

— «Pentru Dumnezeu — îl rugam eu —, trezește-l și să se ducă să doarmă în patul lui !» — și așa făcea, asigurînd firește, că, cu greu se lăsa învins de somn".

Maria povestește în cartea sa *Gregorio și eu* că la Barcelona, diminețile, mergea la piață să facă cumpărături, și „deschizînd ușa pentru



Scanned with OKEN Scanner

a ieși în stradă, auzeam întotdeauna glasul lui don Manuel de Falla, care striga din camera lui: «Așteaptă-mă te rog ! Te însoțesc»". Pentru ce era nevoie să mă însoțească marele compozitor, pierdut mereu în labirintul matematicilor sale sonore, în excursia prozaică și de a merge la cumpărături de zarzavat și pește ? Firește, pentru că el, hipernervos și autotorturat prin natură, mă considera pe mine, persoană sănătoasă trupește și sufletește, și cu picioarele pe pămînt, o ființă de-a dreptul fragilă, incapabilă să se apere de pericolele străzii; de aceea el hotărîse să mă însoțească totdeauna cînd ieșeam din casă «pentru a-mi păzi viața», căci în caz contrar, era mai mult decît probabil, eu mă voi lăsa călcată de vreun automobil. Evident, eu nu-l așteptam; în afară de faptul că el nu era matinal, îi trebuia timp îndelungat pînă a se îmbrăca, și a se pune la punct... și de a face gimnastică cu haltere. Alerga după mine să mă caute la piață, făcîndu-mi cumpărăturile, atunci cînd nu reușea să mă însoțească. Uneori mă găsea pe drumul de întoarcere. Atunci mă dojenea pentru imprudența mea. Eu rîdeam de temerile lui".

## Amorul vrăjitor

De Falla petrecu cîteva zile la *Sitges* și, așa cum afirmă José Pla în opera sa *Rusiñol și timpul său*, la proprietatea denumită „Cau Farrat" pe care Rusiñol o avea în acest sat, unde exista și un pian de care s-a servit de Falla la finisarea cîtorva fragmente din *Amorul vrăjitor*.

Acest instrument a fost socotit, pe bună dreptate, o „autentică relicvă artistică", deoarece cu



Scanned with OKEN Scanner

el au cîntat toți marii pianiști ce au vizitat această localitate catalană.

În anul 1915, teatrul Lara, din Madrid era condus de Eduardo Yáñez care susținea că reprezentațiile de comedie trebuiau să se termine cu puțină muzică, cîntată sau dansată, în stilul clasic ce fusese dat uitării.

În ziua de 7 aprilie 1915, Martínez Sierra triumfa cu comedia *Zori*, a cărei premieră trezi curiozitatea, deoarece în spectacol apărea vestitul tragedian Enrique Borrás, care obținuse succes alături de ceilalți interpreți: Catalina Bárcena, Mercedes Pardo, Maria Luisa Moneró, Amalia Sánchez Ariño și Luis Manrique.

Se reprezenta de asemenea *Stăpîna casei*, a aceluiași Martínez Sierra, și, pentru a completa programul, în ziua de 15 aprilie a avut loc premiera „boemienei", într-un act și două tablouri, *Amorul vrăjitor*, muzica lui de Falla pe un libret de Martínez Sierra.

În acest spectacol reapăru, la teatrul Lara, Pastora Imperio, obligînd întreprinderea teatrală să „iasă" de la ceea ce considera că era specificul său, mai precis din genul cîntecelor și dansurilor ce îi făcură faimă. În libretul pe care Martínez Sierra l-a scris pentru Pastora, s-a făcut loc și pentru fratele ei, dansatorul Victor Rojas și pentru alte figuri ale cîntecului și dansului boemian. Decorurile și costumele au fost semnate de pictorul Néstor, din insulele Canare.

*Amorul vrăjitor* atinsese douăzeci și nouă de reprezentații consecutive. După audiție, Amadeo Vives a exclamat:

„Muzica asta este foarte bună și va face ocolul lumii"; celebrul compozitor nu se înșela.

Partitura acestei „fado" era cîntată de un grup instrumental redus, condus de eminentul organist Moreno Ballesteros (tatăl compozitorului Federico Moreno Torroba), grup ce era format din pian, flaut, oboi, trompetă, cornet, violă, violoncel și contrabas.



Scanned with OKEN Scanner

În *Diario Universal*, Alejandro Miquis scria:

„Lucrul cel mai bun la «Amorul vrăjitor» este, în primul rînd, muzica, în care maestrul de Falla şi-a desfăşurat, odată în plus, marile sale cunoştinţe în tehnica muzicală, în efecte de arhaism muzical care apar în mod pozitiv prezentate. Întreaga partitură are aceeaşi savoare şi aceeaşi suficientă forţă emotivă, pe care genul operei şi le poate presupune; maestrul de Falla a făcut, aşadar, tot ce a putut, şi încă ceva mai mult; el are însă vocaţia marilor proiecte, şi ar fi trist ca să-şi întrebuinţeze timpul doar în aceste opere minore".

De Falla, neacceptînd, şi pe bună dreptate, părerea total greşită a lui Miquis cum că *Amorul vrăjitor* era operă *minoră*, suprimă din partitură recitativele şi o reinstrumentă în aşa fel încît nu schimbă nimic din caracterul său de colorit particular şi de evocare a instrumentelor primitive maure.

*Amorul vrăjitor* reapare deci prin această nouă versiune de concert, a cărei orchestră este formată din flaut, piculină, oboe, două clarinete, fagot, două trompete, timpani, pian şi orchestră de coarde, şi începînd din 28 martie 1916, ziua în care a fost reprezentată în primă audiţie de către Orchestra Simfonică din Madrid, la Societatea Naţională de Muzică, figurează neîntrerupt în programele tuturor marilor orchestre de concert spaniole şi străine.

Versiunea orchestrală a *Amorului vrăjitor* constă din următoarele fragmente: I. *Introducere* — II. *Împreună cu gitanii.* — III. *Cercul magic (Romanţa pescarului).* — IV. *Miezul nopţii. Descîntecele.* — V. *Dansul ritual al focului (pentru a alunga spiritele rele). Pantomimă. Dansul focului.* — VI. *Final. Clopotele de dimineaţă.*

Subiectul *Amorului vrăjitor* este următorul:

Tabloul întîi reprezintă decorul unei șatre. Domnește o atmosferă de vrăjitorie și mister. Este noapte. Două tinere dau în cărți dorind să-și cunoască soarta.

Se simte în depărtare o rumoare pe care Candelas, protagonista, o interpretează a semn rău. Cărțile îi arată lui Candelas soartă potrivnică în amorurile sale și favorabilă pentru altă femeie. Disperată, Candelas azvîrle cărțile plîngîndu-se că iubitul ei întîrzie să vină; în credința sa fatalistă însă, se resemnează repede în fața soartei inexorabile, și, pentru ca Divinitatea să-i ofere o zi fericită, azvîrle tămîie în foc și joacă dansul de sfîrșit de zi. Spre mijlocul dansului apare o reminiscență din tema *amorului vrăjitor* (de la melodica fundamentală a partiturii) ce se dezvoltă, auzindu-se în depărtare șuierătura care sugerează prezența iubitului lui Candelas, cel care recită *Romanța pescarului*.

Un intermezzo, în care tema *amorului vrăjitor* se înlănțuie cu cea a *amorului popular*, face loc tabloului al doilea, care reprezintă peștera întunecoasă a unei vrăjitoare. Este noapte. Candelas sosește și se oprește la intrarea ei și strigă de trei ori. Nu răspunde nimeni, și îngrozită de *flăcăraie* și de țipetele păsărilor prevestitoare de rele (teme sugerate de orchestră), pătrunde temătoare în vizuină, pune stăpînire pe o sticluță fermecată, reușind în acest fel să irite spiritul peșterii care face ca flăcăraia s-o prigonească pe profanatoare, și să încerce să se azvîrle asupra ei.

Un vechi dans gitan (dansul tarantulei) constituie baza muzicii acestei scene, care se termină prin împrăștierea flăcăraiei sub efectul luminii Lunii.

Candelas, subjugată, se sprijină de canatul porții, în timp ce un mic interludiu muzical exprimă halucinațiile amantei. Cu ajutorul vrăjilor ea cere revenirea iubitului; scena aceasta ia



Scanned with OKEN Scanner

sfîrșit, și Candelas azvîrle sticluța la pămînt. Totul rămîne în întuneric. Sosește iubitul lui Candelas. Candelas, cu obrazul ascuns cu un văl, simulează a fi vrăjitoarea care locuiește în peșteră și dansează în jurul bărbatului, care, fascinat, o urmărește pentru a o îmbrățișa.

Ritmuri și melodii populare andaluze acompaniază această scenă ce ia sfîrșit cu împăcarea iubiților, în care timp zorii se apropie.

Tema dragostei se aude pentru ultimă oară și, imediat, un voios și vesel dangăt de clopote termină partitura, în timp ce scena este iluminată cu razele aurite ale soarelui dimineții.

*Amorul vrăjitor* îl imortalizează pe de Falla și prin ea este cunoscut în toată lumea: *Dansul focului*, care în aranjamentul său pentru pian a atins popularitate, este cîntat de cei mai mari concertiști mondiali. Finalul, *Clopotele de dimineață*, este un fragment simfonic care poate fi considerat printre cele mai bune pagini din întreaga muzică mondială.

Cei mai mari coregrafi au transformat *Amorul vrăjitor* în balet.

Versiunile sînt numeroase; prima versiune, cea a lui Antonia Mercé (La Argentinita) cu Vicente Escudero, Paris, Trianon Lyrique, 1925, reluat la Opera Comică din Paris în 1926 și 1935. Este urmată, printre altele: Romanow, „balet", de Monte Carlo, 1922; Woizikowski, 1935; Magriñá și Vicente Escudero, 1941 și 1942; Lifar, Opera din Paris, 1943; Antonio, Londra, 1955...

Cu privire la reprezentația *Amorului vrăjitor* ca „balet" la Paris, în 1925, interpretul ei, Vicente Escudero, a spus prin 1940, anunțînd intenția sa de a monta *Tricornul* într-o creație care să-i placă maestrului, lucru foarte greu de obținut — sînt cuvinte ale lui Escudero — deoarece „Manuel este omul cel mai minuțios pe care l-am cunoscut vreodată", și continuă:

„Mi-aduc aminte cînd am pus în scenă cu neuitata Argentinita și cu mine *Amorul vrăjitor*



Scanned with OKEN Scanner

cu premiera la *Trianon Lyrique* din Paris. A fost un nesfîrșit șir de modificări și complicații și de detalii. Cînd, după aceea, am plecat la New York, pentru a face cunoscută această operă capitală a muzicii andaluze, m-a obligat să iau mai mult de zece schițe și nu a consimțit să permită premiera ei în America pînă ce nu s-a încredințat că spectacolul răspundea ideilor sale".

Scanned with OKEN Scanner

# CAPITOLUL VI

## Nopți în grădinile Spaniei

În perioada dintre 15 aprilie 1915 (*data primei reprezentări a Amorului vrăjitor*) și 7 aprilie 1917, ziua în care de Falla avu premiera la *Coregidorul și morărița*, maestrul din Cádiz își îmbogăți producția cu o operă simfonică care, din clipa primei sale audiții, ocupă un loc proeminent în muzica spaniolă: nocturnele *Nopți în grădinile Spaniei*, pe care Arbós, în fruntea Orchestrei simfonice, și cu concursul pianistului José Cubiles, o făcu cunoscută în ziua de 9 aprilie 1916 la Teatrul Real.

De Falla compunea la Paris, *Nopți în grădinile Spaniei*, paralel cu cele *Trei melodii* asupra cărora m-am oprit într-un capitol precedent; la început, maestrul se gîndi să scrie nocturnele ca piese pentru pian, însă stînd de vorbă cu Albéniz asupra acestui lucru, acesta îi spuse: «La naiba cu dansurile de duzină. Tablouri! Tablouri!», și Ricardo Viñes, care era de față la discuții, dezvoltă ideea și îl sfătui pe compozitor să scrie *Nopți în grădinile Spaniei*, ca o lucrare pentru pian și orchestră, indicație pe care de Falla în final, o adoptă.

Privitor la *Nopți în grădinile Spaniei*, care asamblează fragmentele *În palatul maur*, *Dans în depărtare* și *În grădinile din munții Cordobei*, José Pla scrie, în interesantul său volum *Rusiñol și timpul său*, că muzica maestrului este o mostră de o amploare mare de spirit, precum și de afectuoasă înțelegere de către de Falla a viziunii plastice a lui Rusiñol, acest pictor care a creat bogatul ciclu pictural *Grădini din Spa-*



Scanned with OKEN Scanner

nia, alcătuit din mai mult de treizeci de tablouri.

Se crede că tocmai grădinile plăsmuite de Rusiñol au fost impulsul care l-a determinat pe de Falla să compună aceste *Impresii simfonice* sau *Nopți în grădinile Spaniei*.

Lucrarea s-a bucurat de o primire favorabilă, atît din partea publicului, cît și a criticii, lucru meritat, avîndu-se în vedere că este o producție valoroasă, de factură impresionistă, și copleșită de frumusețe, intimitate și poezie.

## A doua călătorie a lui de Falla la Londra

La Londra, la *Queens Hall*, în programul unui concert de muzică modernă, după nu mai puțin de „șase" franceze, a avut loc prima audiție a *Nopților în grădinile Spaniei*, cu de Falla la pian. Printre personalitățile care au intrat să-l salute pe maestrul spaniol al muzicii a fost și George Bernard Shaw.

## Coregidorul și morărița

Martínez Sierra, satisfăcut cu partitura pe care de Falla a compus-o pentru *Amorul vrăjitor*, îl rugă pe maestru să scrie muzica de care era nevoie în pantomima sa *Coregidorul și morărița*, cu un libret bazat pe o romanță cu același nume, și după același cîntec, a scris un ro-



Scanned with OKEN Scanner

man atît de minunat — așa după cum s-a spus: „Cu o expunere sinceră și căutînd triumful moralei" — don Pedro Antonio de Alarcón.

Romanul se numește *Tricornul.*

Pantomima lui Martínez Sierra prezintă o acțiune simplă: un morar trăiește în moara sa foarte îndrăgostit de soția sa, o frumoasă morăriță; aceasta îl răsplătește în dragoste cu toate că el nu are o înfățișare prea frumoasă. Un nobil senior coregidor[1]) se îndrăgostește de morăriță, și, într-o seară, îl îndepărtează pe soț de la moară cu gîndul de a-și realiza proiectele sale de cucerire. Vicleșugul, la fel ca și stratagema soțului ofensat, care își răzbună ofensa, își află originea în acest roman al lui Alarcón.

Așa cum s-a spus, la 7 aprilie 1917, avu loc la Teatrul Eslava, premiera operei *Coregidorul și morărița.* Joaquín Turina a condus orchestra, și printre interpreți se aflau Luisita Puchol, Ricardo de la Vega și Pedro Sepúlveda, care au interpretat rolurile Morăriței, și respectiv al Coregidorului și Morarului.

Opera obținu succes și atinse vreo treizeci și patru de reprezentații consecutive.

În revista *Musica,* distinsul literat Enrique Ramírez Angel, într-un frumos articol evidențiază cu plăcere că:

„Morarul, soția lui, frumoasa Frasquita, Corregidorul și Agentul de poliție sînt oglindiți cu grațioasă fidelitate în drama orchestrală. Și asta în ce privește personajele umane; însă în operă există «personaje» care, ca mierla, de exemplu, au o intervenție grațioasă, și există schimbări de peisaje și de vreme pe care maestrul de Falla le-a încifrat cu deosebită vivacitate în intriga veselă și splendidă a partiturii sale".

---

[1]) Înalt magistrat în vechea Spanie. (n. tr.).



Scanned with OKEN Scanner

**Pantomima** Coregidorul, și morărița, **pe care de Falla transformînd-o în „balet" primi numele de** Tricornul. **A treia ședere a lui de Falla la Londra, întreruptă de moartea mamei sale.**

De Falla a recunoscut că partitura pe care a compus-o pentru pantomima *Coregidorul și morărița* merita un cadru de spectacol de mare anvergură, și a adaptat-o pentru „balet"; în plus, există motivul că se înțelesese asupra acestui lucru cu Serghei Diaghilev încă de prin 1914, anume că maestrul îi va oferi coregrafului un „balet" bazat pe subiectul romanului lui Alarcón.

În scopul de a preda lucrarea lui Diaghilev, și pentru a-i face premiera, de Falla se duse la Londra, a treia călătorie a sa în acest oraș. Diaghilev se entuziasmă de partitură, și producția a fost pusă în repetiție la Teatrul Alhambra sub conducerea compozitorului.

În după-amiaza zilei de 22 iulie 1919 are loc repetiția generală, iar prima reprezentație are loc chiar în seara aceleiași zile.

Dar sosește o telegramă pentru de Falla, de la Madrid, de la frații săi:

„Mama foarte bolnavă; vino imediat".

El bănuia nenorocirea ce îi era anunțată. Părăsi imediat Londra, se grăbi să obțină un loc într-un vapor și merse la Le Havre.

Întreaga companie teatrală, cu Serghei Diaghilev și dirijorul Ernest Ansermet în frunte, s-au despărțit de artist; a fost o dovadă de dragoste pe care de Falla nu a uitat-o niciodată.

Sosit la Paris, fără a se odihni, porni spre Madrid, avînd norocul de a întîlni în tren pe prietenul său, sculptorul Blay.

Într-o gară din apropiere de Madrid cumpără un ziar și în el citi anunțul mortuar al mamei sale.



Scanned with OKEN Scanner

Sosi la timp, pentru a o conduce la locul de veci.

*The three corneved hat* sau *Le Tricorne (Tricornul)*, avusese premiera în ziua respectivă la Londra cu un succes răsunător, de care nu se putu bucura îndoliatul autor, iar premiera la Paris avu loc în 1920.

Ansermet a dirijat „baletul"; coregrafia a aparţinut lui Leonidas Massine şi decorurile lui Pablo Picasso. Tamara Karsavina, Massine însuşi, şi Leon Woizikowski au încarnat rolurile principale, iar triumful „baletului" a fost total.

În 1928 compania Diaghilev fu dizolvată, iar colonelul De Basil reuşi să adune elementele cele mai capabile ale celebrului corp de balet. În 1934, compania sa montă *Tricornul*, iar premiera avu loc la New York în seara zilei de 9 martie 1934, cu concursul Tamarei Tumanova ca „morăriţă" şi cu aceeaşi interpreţi care la Londra susţinuseră celelalte roluri.

Jean Aubry scrise următoarele cu privire la munca pe care ilustrul compozitor o depusese la această operă:

„Se pare că de Falla a pus în serviciul *Tricornului* toate mijloacele unei a doua tinereţi, cea mai bună şi mai arzătoare dintre tinereţi, pentru că ea posedă, cu rezervele vii ale adolescenţei, în afară de teama de a nu fi văzute istovindu-se, şi dorinţa de a nu fi lăsate să se piardă".

Frumoasele dansuri din *Tricornul* apar frecvent în programele de concerte ale marilor orchestre simfonice şi ale celor mai geniali pianişti: sînt *Dansul vecinilor*, cel al *Morarului* şi *Dansul final*, toate trei aparţinînd celei de a doua părţi a „baletului".

În timpul primului dans, vecinii Morarului vin în grabă la moară pentru a prăznui acolo o sărbătoare a lor. Vorbesc, beau şi dansează în splendida noapte încărcată de parfum.



Scanned with OKEN Scanner

Dansul Morarului este o *farruca*, un dans scurtînd dimensiunile sale, însă însufleţit de o vigoare bruscă, ce este dansat de Morar la cererea soţiei sale.

Dansul final este un moment de mare însufleţire şi bucurie; după numeroase aventuri, Coregidorul se îmbracă cu hainele *morarului*, iar acesta cu cele ale Coregidorului. Morărița îi confundă, şi aceasta dă naştere la episoade foarte amuzante. Noctambulii intervin; bătrînul curtezan este demascat şi soţii se impacă. Se produce o zarvă veselă, timp în care Coregidorul este lovit, pînă ce acesta cade la pămînt, zăpăcit de bătaia primită; ţăranii pun stăpînire pe el, punîndu-l pe o mantie susţinută de cele patru colţuri ale ei şi, ca şi cum ar fi fost o marionetă, îl azvîrlă în aer de mai multe ori, în mijlocul veseliei generale. Muzica acestui dans este inspirată de *jota* şi atinge o grandoare, un brio şi o strălucire orchestrală cu adevărat minunate.



Scanned with OKEN Scanner

## CAPITOLUL VII

### De Falla se instalează la Granada

Cînd de Falla se înapoie de la Paris, în 1914, el se stabili pînă în 1919, la Madrid, unde locuia împreună cu părinții săi și sora sa Maria del Carmen. Dar în anul 1919 el își pierdu mama și, cîteva luni mai tîrziu, și tatăl.

De Falla trăia într-o casă din strada Lagasca, un imobil în care locuia și pictorul Daniel Vázquez Díaz; cei doi erau prieteni.

Pictorul ne mărturisește că erau „timpuri grele pentru amîndoi. Într-atît de grele încît persoane foarte apropiate maestrului îmi spuneau: «Daniel, sfătuiește-l pe Manuel să facă ceva pentru Teatrul Apolo. Asta îi va aduce cîțiva bani»", și pictorul continuă să povestească:

„Manuel de Falla nu lucra cu plăcere la Madrid; îl vedeam neliniștit și nedumerit. Nervii săi nu puteau rezista atîtor patefoane, pianole, claxoane de automobile... În sfîrșit hotărăște să se mute la Granada, în căutarea unui colțișor unde să dea de liniște, și dorea să-l însoțim, sora sa, Maria del Carmen, Eva, fiul meu, și cu mine care nu cunoșteam orașul. Și într-o noapte călduroasă de iunie a anului 1919 am fugit cu toții acolo, într-un vagon arhiplin de clasa a treia.

În Granada ne-am instalat, în simpatica «Pensiune Alhambra», situată pe vîrful unei coline încîntătoare. De Falla se trezea foarte devreme. În multe după-amiezi mergeam acasă la Angel Barrios pentru a sta de vorbă cu tatăl acestuia, care avea atît de multe cunoștințe despre „cante jondo" și cînta pentru maestru numai stiluri



Scanned with OKEN Scanner

vechi pe care de Falla şi le nota în caietul său. De Falla era un spirit senin, amabil, în schimb foarte nervos, dar vesel şi surizător. Ducea o viaţă umilă, de muncă intensă, dedicată muzicii sale şi meditaţiei".

De Falla şi sora sa au închiriat o vilă în Antequeruela, unde s-au şi instalat. Printre vizitatorii cei mai des văzuţi acolo erau Federico García Lorca, Angel Barrios, Adolfo Salazar, Ernesto Halffter — discipol fervent — şi Juan José Mantecón.

De Falla primi din partea prinţesei Polignac comanda de a compune o partitură de operă, dar care să fie jucată cu marionete. Opera urma să fie prezentată publicului într-una din serbările de la palatul Polignac din Paris. Pe de Falla îl interesa ideea, şi îi veni în minte că nimic nu este mai potrivit pentru un teatru de marionete decît scena de paiaţe din istoria cu dulapul Meşterului Pedro din *Quijote*.

A muncit cu adevărată înverşunare şi fantezie timp de trei ani şi a terminat partitura în 1922. Era anul în care, din iniţiativa nemijlocită a prietenului său, poetul Federico García Lorca, a avut loc un concurs de „*cante jondo*" pentru care motiv se tipări o broşură, pe care nu o redactase de Falla, dar în care se găseau idei ce exprimau direct gîndurile maestrului.

Împreună cu Federico García Lorca, de Falla petrecu primăvara la Sevilla şi cunoscu acolo pe violoncelistul Segismundo Romero, cu care discutase intenţia sa de a face cunoscute *Păpuşile* la Sevilla, cel puţin în perioada cînd se puteau găsi profesori de muzică bine pregătiţi şi instrumente. Aflîndu-se aici, în ziua de 23 martie 1923 Manuel de Falla făcu în acest oraş prima reprezentaţie absolută a *Păpuşilor Meşterului Pedro*.

## Orchestra betică de cameră a Sevillei

Interpretarea *Păpușilor* reveni orchestrei pregătite de Segismundo Romero; acest lucru îi făcu plăcere lui de Falla, care considera că este trist faptul că muzicieni de valoarea lor nu continuă să conlucreze împreună, astfel că maestrul se încăpățînează și înființă cu ei un ansamblu de cameră ce capătă denumirea de Orchestra betică (Betica este numele antic al Andaluziei de astăzi); organiză această formație și puse în fruntea ei pe Ernesto Halffter; dar sub bagheta și conducerea artistică a maestrului, în răstimp de cîteva luni orchestra atinse o consistență și o calitate sonoră cu adevărat surprinzătoare, încît de Falla, în orice capitală unde i se cereau *Păpușile*, punea drept condiție ca formația instrumentală să fie Orchestra betică.

Această orchestră era formată din patru prime violine, trei a doua, două viole, două violoncele, două contrabasuri, două flaute, două fagoturi, două oboe, două clarinete, doi corni, două trompete, pian și clavicembal, timpan și trombon.

## Programul estetic al Orchestrei betice

De Falla a redactat pentru această orchestră un program estetic din care desprindem:

„Să ne amintim că de la primitivii italieni pînă la Mozart — afară de foarte mici excepții —, producția muzicală se împărțea în trei grupe, formate, respectiv, de muzica bisericească, teatrală și cea de cameră. *Muzică de cameră* este,

așadar, un concert de Vivaldi sau de Bach și o sonată de Domenico Scarlatti, la fel un cvartet sau o simfonie de Haydn sau de Mozart, căci toate aceste opere, fără deosebire, erau compuse pentru a fi auzite în saloane particulare; și cînd erau simfonice, pentru a fi executate de un număr redus de instrumentiști. S-ar putea argumenta că, la o simfonie, grupul de instrumente de arcuș nu este compus din soliști, așa cum se întîmplă, de exemplu, în cvartetul de coarde, și așa este, în adevăr, dar de aici, apar la rîndul lor, diferitele denumiri care caracterizează una sau alta dintre secțiile care formează grupul de muzică de cameră. De aceea, în *Trio*, *Cvartet*, *Cvintet*, etcetera, numărul de executanți este prevăzut exact; în timp ce în *Concert* și în *Simfonie* se pretinde doar o condiție numerică: cea de a echilibra forța sonoră a grupurilor ce formează ansamblul simfonic, cu scopul ca unul să nu prevaleze asupra celuilalt. Știm cu precizie în ce fel așa-zisul echilibru era obținut în epoca la care mă refer; asta înseamnă fixarea unui număr aproximativ egal de instrumentiști pentru grupul de corzi cît și pentru cel de suflat; și ne este evident de asemenea că marii maeștrii din perioada aceea au ținut seama de proporția indicată la compunerea simfoniilor lor, ceea ce explică întrebuințarea pe care o făceau liniilor la unison, cînd aveau nevoie să obțină o putere sonoră preponderentă în grupul de corzi. Ei bine: dacă reducem la strict exact numărul de instrumente de arcuș, cu scopul de a obține necesarul echilibru sonor, munca individuală va trebui să fie în mod necesar mai intensă ca într-o orchestră modernă (orchestra secolului XIX, care este aceea pe care încă o considerăm normală), și fiind aceasta răspunderea individuală, va fi ușor de înțeles cît de laborios este studiul unei opere simfonice, într-o orchestră de cameră, care pretinde de la fiecare executant un ran-



Scanned with OKEN Scanner

dament maxim. Iată justificat rangul de soliști pe care îl atribui în *Orchestra Betică*, nu numai celor care realmente sînt, așa cum se întîmplă cu instrumentiștii de suflat, ci de asemenea și acelora care formează grupul de corzi, cu toate că aparent nu desfășoară mereu această funcție. Tot ce am spus referindu-mă la *concertul* sau la *simfonia* secolului XVIII, poate fi aplicat la executarea unei părți foarte importante a producției simfonice actuale și la anumite opere care, cu aceeași intenție, au fost compuse în ultimul secol. Acestea, la fel ca acelea, cu toate că sînt scrise pentru orchestră de cameră, sînt în mod universal executate de către așa-numitele mari orchestre, ale căror grupe de instrumente cu arcuș, au trebuit, cu toate acestea, să fie reduse în anumite cazuri din voința expresă a autorilor care intervin personal la studiul operelor lor".

Orchestra Betică, după cîțiva ani de existență eficace, se desființă.

## Păpușile Meșterului Pedro

*Păpușile Meșterului Pedro* sînt (așa cum apare scris pe coperta partiturii) o

„Adaptare muzicală și scenică a unui episod din «Ingeniosul cavaler Don Quijote de la Mancha», de Miguel de Cervantes Saavedra operă a lui Manuel de Falla.

Această operă a fost compusă ca omagiu profund adus gloriei lui Miguel de Cervantes, și dedicată prințesei Edmond de Polignac".

În libret intervin opt personaje reale: Don Quijote, bas cantabil sau bariton; Meșterul Pedro, tenor; Tălmaciul, copil, mezzo-soprană;



Scanned with OKEN Scanner

Sancho Panza; Adulmecătorul; Studentul; Pajul, și Omul cu lăncii și halebarde.

Dintre aceste personaje, cîntă doar primele trei, jocul celorlalți fiind mimică pură și, cu excepția Meșterului Pedro și a Tălmaciului, figurația este compusă de public care, la un han din Mancha din Aragón, asistă la reprezentația *Istoria eliberării Melisandrei.*

Titlurile tablourilor: *Curtea lui Carol Magnul; Melisandra; Supliciul maurului; Pirineii; Fuga; Persecuția.*

Personajele sînt: Don Gayferos; Melisandra; Carol Magnul; Don Roldan; Regele Marsilio și Maurul îndrăgostit. Cavaleri și oameni din garda Curții lui Carol Magnul, soldați ai regelui Marsilio; călăi și mulțime formată din mauri.

Acțiunea este reprezentată scenic de jocul păpușilor din dulapul Meșterului Pedro. Un băiețandru, servitorul său, servește de tălmaci sau interpret și declamator al tainelor dulapului.

Orchestra se compune din flaut, două oboe, corn englez, clarinet, fagot, doi corni, trompetă, timpan, tambur, xilofon carraca (un instrument de percuție), tam-tam, harpă-lăută, clavicembal, patru violine, două viole, violoncel și contrabas.

Rezumatul acțiunii: O tocată cu caracter rustic „*Allegreto vivace*" anunță reprezentația. După puțin timp cortina se ridică și, ocupînd o mare parte din scenă, apare dulapul, *plin prin toate părțile de luminările de ceară aprinse, ceea ce îl face arătos și strălucitor.* Alături de dulap se află Meșterul Pedro, care, după ce agită puternic clopoțelul pentru a face să tacă muzica, își cîntă clamarea sa, invitînd pe toți cei care se află în han să ia parte la spectacol. Sosesc în grabă personajele reale, ultimii sosiți fiind Don Quijote și Sancho. Cu toții se opresc în fața deschizăturii dulapului, examinîndu-l cu mare curiozitate; apoi se plasează în așa fel, încît să urmărească spectacolul, rămînînd ascunși de văzul publicului, cu excepția lui Don



Scanned with OKEN Scanner

Quijote, care se așează într-un loc alături de dulap, însă în așa fel încît doar picioarele sale lungi să i se vadă. În timpul acestei scene se aude *Simfonia Meșterului Pedro* („*Allegro, ma molto moderato e pesante*"), care servește de introducere la spectacol. Terminată aceasta, Meșterul Pedro strigă:

— „Toată lumea să se așeze. Atențiune, domnilor, că încep !"

Se aud sunînd tobe și trompete, se trage mult cu tunul, al cărui zgomot trece repede, și apoi băiețandrul cu glas puternic spune:

— „Această istorie adevărată care se prezintă în fața domniilor voastre aici, etcetera".

Primul tablou: O sală în palatul lui Carol Magnul; don Gayferos împreună cu don Roldán își joacă rolurile pe scenă. Apoi („*Moderato e pomposo*"), precedat de heralzi și impăunîndu-se mult, intră Împăratul Carol Magnul, desfășurîndu-se scena pe care o explicase deja Tălmaciul.

Tabloul al doilea: („*Molto lento e sostenuto*"). Turnul cel mai mare al cetății Sansueña (Zaragoza) căruia i se spune al Prinosului, deoarece aici castilienii jurau că vor apăra cetatea cu bărbăție. Drept fond, meleaguri îndepărtate. Melisandra apare într-un balcon al turnului, în atitudine extatică. Un maur cu aspect grav, îmbrăcat bogat (regele Marsilio), face diferite apariții printr-o galerie exterioară a Palatului despre care se presupune că duce la Turnul Prinosului.

Fără a fi văzut de Rege și nici de Melisandra, sosește aici Maurul îndrăgostit care o sărută pe frumoasa captivă. Ea se grăbește să se plîngă, cu țipete, de îndrăzneala Maurului. Vine în grabă Regele Marsilio și dă ordine soldaților să-l prindă pe vinovat.

Înainte de a începe reprezentarea tabloului următor (*Supliciul Maurului*), Tălmaciul, explicînd acțiunea, se încumetă să facă anumite reflexii



Scanned with OKEN Scanner

asupra procedeelor expeditive ale justiției maure. Don Quijote, spectator pasiv pînă în clipa aceasta, și ale cărui picioare au tradus prin mișcări nervoase protestul său împotriva cuvintelor Tălmaciului, apare pe avanscenă și, privindu-l drept în față pe băiețandru îl admonestează sever.

Meșterul Pedro, scoțînd capul prin perdelele dulapului, îl temperează pe Tălmaci, apoi revine în ascunzișul său pentru a relua reprezentația.

Tabloul al treilea (*„Allegro, ma non troppo"*). Piața orașului, pe care o invadează mulțimea formată de mauri. Sosește Maurul vinovat, condus de garda Regelui și precedat de crainici care citesc poporului sentința de condamnare. Doi călăi cu aspect fioros, înarmați cu vergele lungi, îl biciuiesc pe Maur cu lovituri alternative, care coincid cu accentele ritmice ale muzicii. Maurul se prăbușește și soldații îl duc tîrîș, urmați de călăi și de mulțimea din piață.

Tabloul al patrulea. Don Gayferos, apare, cu calul său la trap, de mai multe ori, începînd de la poalele unui munte și pînă la vîrful lui, ca și cum ar urma un drum în spirală. Este îmbrăcat cu o pelerină gasconă și poartă în mînă un corn de vînătoare, cu care cîntă în momentele indicate de muzică.

Tabloul al cincilea (*Fuga*). Se reprezintă scena povestită în prealabil de către băiețandru. La începutul tabloului, Melisandra apare din nou în turnul cetății din Sansueña. Peste un *„Andante molto sostenuto"*, cu care începe harpa-lăută, se desfășoară acțiunea, terminată cu fuga Melisandrei, călărind pe crupa calului lui Don Gayferos. Ambii dispar repede.

Tălmaciul își continuă povestirea sa în ritmul trapului calului (*„Allegretto ritmico"*).

Tabloul al șaselea. Regele Marsilio își cheamă ostașii din gardă. Aceștia vin repede la chemare, se dă alarma, *și orașul se înecă de sunetul clopotelor care bat în toate turnurile moscheii*. Această afirmație a tălmaciului îl face pe



Scanned with OKEN Scanner

Don Quijote să-şi iasă din sărite, dînd asigurări cu vizibilă indignare că la mauri nu se întrebuinţează la moschei clopote, ci tobe şi cimpoaie.

Urmează cuvintele cu care Meşterul Pedro (reapărînd printre perdelele dulapului) caută să-l calmeze pe don Quijote (*„Allegretto quasi Andante"*), scuzînd inadvertenţa.

Odată cavalerul convins de argumentele Meşterului Pedro, reprezentaţia continuă.

O mare mulţime defilează grăbită pe scenă, şi Tălmaciul, care o arată cu beţigaşul său, spune:

— „Priviţi cît de mulţi sînt şi de cît de nobilă bunăvoinţă sînt ei cuprinşi în urmărirea acestor amanţi desăvîrşiţi; cît de multe cimpoaie cîntă, cîte trompete sună, cîte tobe şi darabane care bubuie. Mi-e teamă că vor fi ajunşi din urmă şi vor fi aduşi legaţi de coada propriului lor cal!"

Văzînd şi auzind o mulţime atît de mare de mauri şi atîta zgomot, Don Quijote dintr-o săritură se alătură de dulap şi, scoţînd sabia din teacă, strigă:

— „Opriţi-vă, canalii blestemate, să nu îi urmăriţi şi nici să nu îi pedepsiţi; în caz contrar, vă veţi afla în bătălie cu mine!"

Final (*„Allegro con brio"*). Cuprins de o furie nemaipomenită cavalerul porneşte o ploaie de lovituri de cuţit, împunsături de sabie, lovituri cu dosul mîinii, lovituri de sabie ţinută cu ambele mîini peste mulţimea de păpuşi maure, doborînd şi decapitînd pe unii, schilodind şi sfîşiind pe alţii, şi, între multe alte gesturi de acestea dă o lovitură de sus în jos de o asemenea tărie, încît pune în pericol capul Meşterului Pedro, care, aflat deja în afara ascunzătorii sale, se fereşte şi se ascunde pentru a scăpa de lovituri. Apar pe scenă toţi cei care au luat parte la reprezentaţie, printre ei, Sancho Panza, înspăimîntat cu totul; Don Quijote, fără a se opri, se adresează fugarilor, îşi proclamă personali-



Scanned with OKEN Scanner

tatea, și, invocînd-o pe Dulcineea, rămîne în extaz, cu privirea la cer, intonînd un cîntec adresat doamnei gîndurilor sale. Însă revine imediat la starea de exaltare și, adresîndu-se acum celor prezenți, evocă gloriile Ordinului cavalerilor rătăcitori, în timp ce Meșterul Pedro, dezolat și abătut, privește figura lui Carol Magnul pe care o are în mîinile sale, ruptă în două, cu capul și coroana sfărîmate.

Așa ia sfîrșit opera în a cărei muzică ritmurile, melodiile, precum și țesătura instrumentală, sînt bazate pe elementele esențiale și firești ale muzicii spaniole, și de asemenea pe anumite elemente care, fără a fi în mod precis muzicale, conțin un germene susceptibil de a putea fi dezvoltate muzical.

La premiera *Păpușilor*, la Sevilla au participat critici muzicali de la *The Times* și alți ziariști străini, dovadă curiozitatea pe care o producea în întreaga lume muzicală prima audiție a noii compoziții a lui de Falla, de care, și de al cărui autor s-a ocupat imediat presa internațională.

În luna iunie 1923, s-au montat pentru prima oară *Păpușile* în formă scenică la Paris, în saloanele prințesei de Polignac, în fața unui public compus din artiști, literați și aristocrați.

Wanda Landowska a avut în sarcina sa partea clavicembalului; acest fragment a fost introdus de de Falla deoarece, aflîndu-se la Toledo, vizită domiciliul lui don Angel Vegué, profesor universitar de Belle Arte, care poseda o importantă colecție de instrumente vechi cu claviatură, printre ele fiind și diferite clavecine și clavicembale. De Falla a cîntat pe instrumentul care era cel mai bine conservat, iar caracterul puțin arhaic al sonorității acestuia îi sugeră ideea că un asemenea timbru era potrivit pentru *Păpuși*, astfel că l-a inclus în orchestrația operei sale.

Corpus Barga a surprins atmosfera de la premiera *Păpușilor* lui de Falla, la palatul parizian,



Scanned with OKEN Scanner

și a scris o frumoasă cronică publicată în *El Sol*, și pe care o găsesc demnă de a fi reprodusă:

„Gînduri de la Paris — «*Păpușile Meșterului de Falla*». Mare sărbătoare la palatul prințesei Edmond de Polignac. Strălucește în noapte lacul automobilelor parcate sub castanii bulevardului. Lîngă grilaj se aude un murmur puternic pornit de la «*chauffeur*»-ii adunați acolo. La primele trepte ale scării principale, doamnele sînt întîmpinate de lachei. Decolteuri și plastroane își transmit reciproc entuziasmul lor prin sală. Se află acolo Paul Valery, poetul de azi, ce face gesturi de naufragiat printre undele provocate de umerii femeilor. Lîngă o ușă, Henri de Regnier, poetul de ieri, este de o rigiditate deosebită, și cu monoclul său trufaș arată disprețuitor la fel ca și mustața sa gata să se prăbușească. Compozitorul Stravinski este un șoarece printre pisici, iar pictorul Picasso, ceremonios, și înconjurat din toate părțile, și cu boneta căzută peste o sprînceană dă impresia că se sprijină de ceva. Pictorul José Maria Sert pare că ne face onorurile palatului.

Însă, dintre poeți, pictori și muzicieni, — curtea prințesei Edmond de Polignac —, eroul acestei seri este Maestrul de Falla.

Salonul de teatru al prințesei debordează de lume.

Rămîn afară, pe la uși, mănunchi de cozi de frac.

Scena este de *guignol*.

Păpușile reprezintă pe Don Quijote, pe Sancho, pe meșterul Pedro, pe băiețandrul care explică dulapul și pe celelalte personaje ale lui Cervantes din *Quijote*, capitolul XXVI. Dulapul cu marionetele sale, Don Gayferos, Melisandra și ceilalți, se deschide acolo, în teatrul păpușilor: este *guignol*-ul *guignol*-ului. Prin opoziția irealității între marionete și oamenii lipsiți de voință se vede rațiunea lipsită de rațiune a lui don Quijote.



Scanned with OKEN Scanner

Melisandra este tot atît de adevărată ca Meşterul Pedro.

Pictorii şi sculptorii Lanz, Ortiz, José şi Hernando Viñes au montat acest *guignol* cu întreaga lor graţie de tineri talentaţi. Printre mîinile ascunse care pun în mişcare toate păpuşile, cea a pianistului Ricardo Viñes, erou al dibăciei, este cea care mînuieşte pe eroul ciungului[1]). În orchestră recită vocile lui Don Quijote, ale Meşterului Pedro şi ale băieţandrului care explică dulapul.

Acum vă lipseşte dumneavoastră să auziţi muzica pentru ca să vă daţi seama ce înseamnă această operă a lui Manuel de Falla. Ultima lucrare a lui Stravinski: *Nunţi* ce a avut premieră în această stagiune a baletelor ruseşti, a fost cîntată de asemeni pentru prima oară în salonul prinţesei, are o astfel de muzică încît te poate apuca de urechi şi să te tîrască în lanţuri şi în lovituri; şi muzica *Păpuşilor* poate prinde pe cineva, însă cu aceste tropăituri de dansatoare care spun: «Urmează-mă». Cine poate rezista ?

Trecerea lui prin salonul prinţesei Polignac stîrneşte toate aplauzele. Maestrul de Falla ne transportă cu muzica sa la Granada".

În luna noiembrie a aceluiaşi an, 1923, Orchestra Wiener, din Paris, oferi partitura lui de Falla în primă audiţie publică. Această operă, despre care criticul spaniol Adolfo Salazar spusese că era „o creaţie aenială, un moment important în istoria muzicii noastre", făcu pe cei mai eminenţi critici francezi să formuleze judecăţi nimerite şi sigure care s-au extins asupra autorului ei; lor le aparţin afirmaţiile printre care:

Emile Vuillermoz:

„Această partitură, atît de nouă, atît de vie, atît de puternică, este o încîntare pentru auz

[1]) După cum se ştie, luptînd la Lepanto, Cervantes a rămas invalid de o mînă.

și o minunăție pentru imaginație. Extraordinară vigoare, mîndră, cu nerv, zveltă, arzătoare și sensibilă a artei plăcute și dificile în același timp, a celui mai mare compozitor spaniol al clipei".

Paul Dambly:

„Consider audiția *Păpușilor* ca revelația muzicală cea mai notorie dintre ultimele succese artistice pariziene, și găsesc la autorul ei pe șeful școlii contemporane, prin bogăția unei sensibilități hrănite de toate energiile latente ale neamului său, prin forța unui instinct care face ca muzicu să țîșnească din el și, prin măiestria lui, în arta cea mai somptuoasă, mai rafinată și mai irezistibilă ce există".

Andrés Schaffner:

După ce admiră „această convingere arzătoare și această disciplină pentru muncă care îi devoră pe un Stravinski și pe un de Falla", „se ghicește — adăugă — că fiecare lucru prezintă o valoare pentru el, dacă este capabil de a se transforma în materia ce se poate cizela și dacă poate să satisfacă dorința lui de forme foarte echilibrate. Ce lui îi aparține este un «clasicism arzător»; pe de o parte, și neliniștea melodiei populare andaluze în care pătrunde pînă și „*humus*"-ul comun tuturor folclorurilor din Europa și Asia, și, pe de altă parte, o privire azvîrlită spre cele mai neînsemnate construcții sonore, fie ale secolului nostru sau ale secolului XVIII. Este de neconceput că o miniatură ca *Păpușile* să poată cuprinde o asemenea grandoare".

Paul Le Flem:

„Limbajul acestui compozitor nu conține nici o inovație care să ne sperie. Vocabularul său armonic este de o limpezime perfectă; sinteză, clară, gingașă; accentul, de o precizie asemănătoare".

Georges Auric:

„Echilibrul general al operei se obține foarte subtil prin contrastul între expresie și mișcările

diferite la fiecare episod. Cu un rar talent, de Falla ne dă o lecție necesară de măsură și claritate".

În octombrie 1923 a avut loc la teatrul *Victoria Rooms*, din Bristol (Anglia) o scurtă stagiune de opere într-un act. În timpul ei s-a reprezentat opera lui Purcell *Didona și Enea* și altele ale compozitorilor englezi Napier Miles și Waugham Williams. Alături de aceste opere au figurat *Păpușile* lui de Falla.

La fel ca în Franța, *Păpușile* au triumfat în Anglia și au făcut ca critici eminenți și severi să emită elogiile cele mai aprinse, manifestînd, cel din *Times* (că, așa cum a scris Salazar, „în mod frecvent îți mușcai buzele") că „lucrul cel mai important în această mică stagiune de opere se află în cantitatea de muzică adevărată conținută în programe atît de strînse; însă nota specială de distincție este aceea că ne vin din Spania *Păpușile Meșterului Pedro*.

În martie 1924, opera lui de Falla a fost interpretată la Madrid de Orchestra Filarmonică dirijată de maestrul Pérez Casas, partea de clavecin a fost susținută de de Falla, și în anul următor a fost reprezentată la Sevilla, pentru prima oară în Spania, în formulă scenică. Apoi, în formă de concert sau în formă scenică se cîntă frecvent, astfel că opera atît de frumoasă și valoroasă a rămas în repertoriu.

Scanned with OKEN Scanner

# CAPITOLUL VIII

## Psyché

In anul 1924 de Falla a terminat compunerea muzicii pentru poemul lui Jean Aubry *Psyché*, lucrare care, în ciuda faptului că este mică ca întindere, se profilează mare prin bogăția conținutului ei și prin perfecțiunea sa minunată, lucru ce se întîlnește în toată opera capitală a lui de Falla.

Relativ la *Psyché*, Rodolfo Halffter scria în 1932:

„Eu nu cred că există astăzi în Europa un alt maestru, în afară de Maurice Ravel, care să scrie cu aceeași perfecțiune ca de Falla. Totul este calculat și nimic lăsat la întîmplare. Lectura oricărei partituri a maestrului din Cádiz lasă impresia că nimic nu este de prisos și că nimic nu-i lipsește. Fiecare operă a sa este o lecție de claritate latină, de precizie și de disciplină, precum și de simplitate. Pentru mine, cea mai bună definiție a ceea ce este simplitate în artă a dat-o un alt andaluz de faimă universală care se numește Juan Ramón Jiménez; ilustrul poet a scris: «Simplul este ceea ce se poate obține cu puține elemente; adică, deslușitul, înțelesul, sinteticul, exactul. Prin urmare, o operă de artă poate fi simplă și complicată în același timp, în funcție de ceea ce pretinde ea a exprima»".

*Psyché* este scrisă pentru voce de femeie cu acompaniament de un grup instrumental format dintr-un flaut, harpă, o violină, o violă și un violoncel. Prin expresivitatea ei, a excelentei calități muzicale și a ideii nobile, această operă



Scanned with OKEN Scanner

reprezintă un fel de condensare a criteriului estetic al autorului ei.

Patru terțete compun textul poetic original al lui *Psyché*, scris, cum am spus, de Jean Aubry, poetul francez care încă din timpul cînd începuse să se evidențieze în Europa geniul lui Albéniz se interesa într-un mod entuziast de muzica și de muzicienii spanioli.

Adolfo Salazar a scris următoarele despre această operă:

„Există o încăpere la Alhambra, ce este situată într-o asemenea poziție în cadrul fermecătorului edificiu și respectiv în peisajul pe care îl domină, încît pare a fi sufletul însuși al Alhambrei, dispus să evadeze cuprins de un lirism năvalnic, pentru a pluti deasupra văii superb de frumoasă. Această încăpere este denumită «Camera de toaletă a Reginei». Nu-mi dau seama exact de ce, dar înlăuntrul meu simt în mod clar ce intuiție îl îndemnase pe muzician să imagineze o scenă romanescă, în această magică încăpere, pentru a da ambianță poemului".

În fața Reginei — Isabela de Parma, în prima jumătate a secolului XVII —, doamnele de la curte oferă un concert intim.

Instrumentele intonează un dans nobil, care servește drept preludiu și postludiu poemului.

Plăcut, ca și cum vine din depărtare, flautul cîntă o melodie susținută de suavele sonorități ale corzilor acompaniate ușor de timbrul limpede al harpei.

Melodia va trece repede la registrul mai grav și cald al violinei. Sonoritățile devin de fiecare dată mai slabe, se estompează, și, în sfîrșit, se pierd.

Atunci vocea, singură, fără vreun acompaniament, se iscă, cast de goală, ca Psyché:

*«Psyché ! La lampe est morte; éveille-toi, Le jour*
*Te considère avec des yeux noyés d'amour*
*Et le désir nouveau de te servir encore».*

Instrumentele, în continuare, se intervin pentru a evoca, prin vraja timbrelor lor, peisajul ideal pe care îl sugerează poetul:

*«Le miroir, confident de ton visage en pleurs,*
*Réflète ce matin, lac pur parmi les fleurs,*
*Un ciel laiteux, ainsi qu'une éternelle aurore».*

în timp ce muzica va dobîndi tonuri mai trandafirii și o mișcare mai înfiorată cînd

*«Midi s'approche et danse, ivre, sur ses pieds d'or».*

Psyché își șterge lacrimile, și cu un impuls vesel se abandonează splendorii amiezei. Muzica exaltă frumusețea luminii naturale abundentă și generoasă.

Flautul debordează ca o fîntînă arteziană:

*«L'oiseau chante au sommet de l'arbre, le soleil*
*Sourit d'aise en voyant l'universel éveil*
*Et le Printemps s'etire, une rose á la bouche».*

Nu voi continua zadarnica trudă de a sugera această muzică luminoasă a cărei exaltare păstrează în orice clipă o clasică osteneală de proporție, de întrecere, asemănătoare cu a acelor pictori francezi a căror inspirație suavă și discretă este evocată atît de bine de poemul lui Aubry. O asemenea artă, plină de aluzii delicate, tăinuite reflexe de emoții intelectuale, este — se înțelege ușor — o artă pentru foarte puțini. Însă în artă, «multul», ca o cantitate, nu este valoare ponderabilă.

Peste tălăzuirea tulbure a artei vulgarizate — ce nu este același lucru cu nobila artă populară — peste apele sale murdare, navighează un trandafir.

A venit din Franța și în Franța se înapoiază; însă parfumul său este cel al Spaniei".

## Concertul pentru clavecin

După *Psyché* în creația lui de Falla urmează *Concertul pentru clavecin*, compus în 1926. Lucrarea este dedicată Wandei Landowska; interpreta, întîlnindu-l pe maestru la prima audiție pariziană a *Păpușilor* i-a solicitat să compună un concert pentru clavecin și orchestră.

Partitura este scrisă pentru flaut, oboi, clarinet, violină și violoncel, iar lucrarea se împarte în trei mișcări: *Allegro, Lento* și *Vivace.*

În notele explicative la programele tipărite cu ocazia interpretării *Concertului* lui de Falla, citim:

„În această operă compozitorul nu a căutat să se conformeze formei clasice a *Concertului* pentru un instrument solo, cu acompaniament de orchestră. Scopul său a fost de a încadra instrumentul principal celorlalte, fiecare dintre ele fiind tratat ca solist. Atît pentru stilul său cît și prin caracterul său, muzica derivă din vechi melodii spaniole, religioase, de curte și populare".

De Falla care a introdus multă muzică andaluză — între alte producții —, și la *Viața scurtă*, *Amorul vrăjitor* și *Tricornul*, începînd cu *Păpușile* introduce la toate operele sale muzică *general* hispanică; vechi cîntece castiliene, muzică veche de curte, muzică de cult, romanțe și cîntece populare, toate acestea constituind muzica care alimentează *Concertul pentru clavecin.*

„Rigoare și condensare — a scris, cu îndemînare, Adolfo Salazar — sînt calitățile esențiale ale acestei opere unde apare ca o calitate esențială intensitatea și rapiditatea impresiei. Lectura partiturii va spune celui versat în muzică mult mai mult în acest sens decît se poate spune într-un articol. Rigoare tematică, care, tratată cu minimă extensiune de dezvoltare, cantitate în-



Scanned with OKEN Scanner

dispensabilă pentru a susține materia melodică, poartă schematismul formei. Nu numai că nu există niciodată cea mai mică străduință de umplutură sau de împodobire a părților instrumentale, însăși acestea apar tratate cu o parcimonie extremă. Chiar desfătarea celor mai bune zone ale instrumentelor este evitată, dînd drept rezultat un timbru general de vechi muzici cîntate la instrumente primitive, neperfecționate și aspre. Deplinătatea polifoniei este evitate, în consecință, și, firește, senzualitatea armoniei. Frecvent scriitura, în neobișnuită mixtură, expune mersuri în octave, menținînd fuziunea, și păstrînd independența coloritului instrumental. Sau mai bine, instrumentele intră în imitație canonică în aspre intervale armonice, ce accentuează asemănarea acestei muzici cu sculpturile lui Berruguete, și chiar uneori cu anumite ornamente ale catedralelor noastre gotice, a căror savoare depinde în mod notoriu de atrăgătoarea lor asprime, atît de plăcută în trăsături".

Mișcarea a doua a *Concertului* — *Lento* —, care începe cu o marcată ambianță de reculegere primitivă, l-a făcut pe Maurice Ravel s-o considere drept o operă măiastră a muzicii de cameră contemporane și ca pagina desăvîrșită a lui de Falla.

Cu privire la *Concertul* lui de Falla, Salazar a scris următoarele:

„Limbajul clasic întrebuințat în această operă este departe de a răspunde teoriei în vogă în Europa a unei «reveniri» la această muzică a clasicilor anilor 1700, procedeu care, pe de altă parte îl consider că poate fi perfect susținut, cu condiția să nu se considere că rezultatul întrebuințării unui asemenea material sonor de către un artist modern ar fi aidoma, în ciuda aparenței sale exterioare, cu rezultatul pe care îl obținură clasicii la vremea lor. Sub aspect exterior, ca limbaj, ideea exprimată de către artistul modern continuă să fie un fruct al

epocii noastre și al unui reflex față de această epocă, din partea autorului. De Falla, compozitorul *Concertului* continuă să fie același din *Nocturne* sau din *Amorul vrăjitor*, în mod considerabil sintetizat și intensificat, așa cum Picasso continuă să fie tot atît de Picasso, după pretinsul «înapoi la Ingres», sau Stravinski, același autor al lui *Petruşka* și al lui *Le Sacre* după pretinsul său «înapoi la Bach».

Cît îl privește, aceste bucăți din *Păpușile* ce conțin aluzii metafizice la muzica noastră eclezіastică primitivă și la clasicii noștri din secolul XVI, datează în creația lui Manuel de Falla încă din anul 1919, cînd, așa cum cred, nu exista încă în Europa alt «înapoi», decît fraza lui Verdi «*torniamo all'antico*».

Oricum, aceste înapoieri sînt iluzorii. A da înapoi este imposibil. Nu este mai puțin iluzoriu a crede că secolele vechi sînt cele care renasc reîncarnate în artistul modern. Este o simplă chestiune de alegere de limbaj. Ceea ce nu se aseamănă cu ceva, se va asemăna cu altceva, și asta este totul. În artă, a nu semăna cu nimic este imposibil, pentru că acel lucru va fi ininteligibil. Artiștii noștri actuali, cînd întrebuințează un vocabular clasic, recurg la un procedeu provizoriu, și nimic mai mult, fiind o chestiune de gust. «Dacă doi oameni fac același lucru — spune un proverb englez —, nu iese același lucru». Cu atît mai pe drept se poate afirma, cînd sînt două epoci diferite cele care prezintă vreo asemănare efemeră, că nu există nimic mai deosebit".

La 5 noiembrie 1926 *Concertul pentru clavecin* a fost cîntat în primă audiție de către Wanda Landowska, sub conducerea autorului, la Asociația de Muzică de Cameră din Barcelona, în a doua parte a unui program dirijat de Pablo Casals, unde s-a mai ascultat: dansul final din *Tricornul* și *Nopți în grădinile Spaniei*, cu de

Falla la pian; și în a treia parte: *Păpușile Meș-terului Pedro*, dirijate de autor.

*Concertul* s-a derulat în condiții mediocre, datorită în bună parte împrejurărilor pe care Juan Maria Thomas le povestește în cartea sa *Manuel de Falla la Isla*.

Orchestra Pablo Casals, condusă de Pablo Casals, pregătea un program simfonic; era ora cinci din după-amiaza zilei de 5 noiembrie 1926, dată la care, așa cum am scris, trebuia să aibă loc prima audiție, în cursul serii, a *Concertului*. Casals făcea repetiții cu grupa lui (în care erau integrați și instrumentiștii pentru lucrarea lui de Falla); ei repetau *Simfonia Eroica* de Beethoven, cu «minuțioasă pregătire de adevărat orfevrier». De Falla, Landowska (care sosise de la Paris, destul de obosită și încă nesigură de partea ei pe care trebuia s-o susțină), Thomas, pianistul Marshall și încă cîțiva prieteni, erau neliniștiți pentru faptul că timpul alerga și încă nu se trecea la repetiția noii partituri. Don Manuel, cu ceasul în mînă, se apropie de Casals. Acesta puse mîna pe baghetă, iar de Falla ridică ostentativ capacul ceasului său.

— Don Pablo — spuse de Falla — termină repetiția *Simfoniei*, trebuie să repeți opera mea.

— Manuel, vreau să perfecționez mai mult interpretarea.

— Însă maeștrii tăi cunosc din memorie *Simfonia*.

— Nu are importanță; o știu, însă nu așa cum doresc eu...

După o mică dispută, Casals scurtă repetiția și, cu vizibile gesturi de dezgust, părăsi pupitrul dirijoral.

Cei cinci soliști s-au îndreptat în mare grabă, cu de Falla și Wanda Landowska, spre un salon al Palatului Muzicii, și acolo au repetat compoziția, care se dovedea a fi dificilă prin noutatea ei, prin armonii..., era nevoie de lecturi și repetiții pentru care însă nu mai aveau timp. Din

cauza aceasta interpretarea a fost mediocră, și de Falla, pe bună dreptate, îi spuse lui Thomas: «Dumneata ai auzit un simulacru al *Concertului meu*»".

În 1927 *Concertul* a fost cîntat la Paris în sala Pleyel, de două ori în aceeași serată; a doua oară pianul a fost înlocuit cu clavecinul. De Falla a cîntat pe ambele instrumente și, în plus, în aceeași seară, a dirijat versiunea de concert a *Amorului vrăjitor*. După spusele unui critic, „a doua interpretare a *Concertului* a plăcut mai mult decît prima, nu numai pentru că o lucrare trebuie ascultată de mai multe ori pentru a fi înțeleasă, ci pentru că clavecinul a înlocuit pianul cu o mare eficiență. Sunetul metalic al clavecinului a servit drept cadru și angrenaj celorlalte, și s-a îmbinat mai bine decît pianul în caracterul compoziției, a cărei austeritate, foarte marcată în unele momente, respinge intențiile care la început se fac pentru a-i pătrunde semnificația. *Concertul* are pasaje grandioase și foarte impregnate de atmosfera epocii sale"...

Așa cum s-a scris, în interpretările pariziene ale *Concertului*, de Falla a cîntat la clavecin și nu Wanda Landowska, aceasta spunîndu-i autorului că nu poate s-o facă, deoarece la acea dată trebuia să susțină un concert la Londra.

După cum indică Jaime Pahissa, „este posibil ca stilul nou, scriitura modernă, armoniile îndrăznețe, să nu se împace prea mult cu tehnica clasică a faimoasei claveciniste, care deja la o ocazie îl întrebase pe de Falla pentru ce scria, în același timp, o notă și naturală și alterată".

În prietenia dintre Wanda Landowska și maestru intervenise o răceală care se accentuă și mai mult cînd ea îl văzu pe compozitor cîntînd la clavecin.

Se pare că interpreta, fiind întrebată de de Falla cînd va prezenta melomanilor *Concertul*

său, răspunsese: „Ce rost mai are, dacă îl cînți dumneata ?"

Cu toate acestea, în timpul unei șederi a lui de Falla la Paris, el își găsi locuința plină cu flori ce fuseseră aduse de Landowska și de cîteva dintre admiratoarele sale. Autorul *Păpușilor* le mulțumi prin telefon, și nu se știe dacă de atunci a mai vorbit vreodată cu artista poloneză.

La Madrid *Concertul* avu prima audiție într-o sesiune muzicală dedicată omagierii lui de Falla și care s-a desfășurat la Palatul Muzicii, în ziua de 5 noiembrie 1927, puțin timp după ce el fusese obiectul unei recepții strălucitoare dată de Primăria Madridului, vreme în care Fanfara Municipiului, sub conducerea maestrului Villa, executa diferite fragmente din *Viața scurtă*, și în primă audiție trei dansuri din *Tricornul*, orchestrate pentru fanfară de Ricardo Villa, într-o transcripție care salva cu multă eleganță enorma dificultate a adaptării.

*Concertul* a fost interpretat la Madrid, solist fiind de Falla însuși.

Cu această ocazie, Madridul dori să aducă marelui maestru numeroase dovezi de simpatie, însă acesta acceptă doar recepția dată de Primărie, și o reuniune intimă la domiciliul fondatorului și directorului Orchestrei Filarmonice, maestrul Bartolomé Pérez Casas, la care participă lumea artistică și intelectuală cea mai selectă din capitala Spaniei.

## Sculptorul Juan Cristóbal și de Falla

Sculptorul Juan Cristóbal a făcut portretele celor mai importanți oameni ai Spaniei din timpurile din urmă și ai celor de azi; dovadă

busturile lui Pérez de Ayala, a lui Julio Camba, a lui Zuloaga, a lui Menéndez Pidal, a lui Jiménez Díaz...

În 1927 sculptorul primește o scrisoare de la Felipe Abárzuza, pictorul din Cádiz, prin care acesta îl însărcinează să meargă la Granada pentru a face bustul lui de Falla, lucrare ce urma să fie așezată la teatrul din Cádiz, ce poartă numele compozitorului.

Juan Cristóbal călători în orașul străjuit de celebrul palat Alhambra, acolo unde, așa cum știm, locuia maestrul de Falla.

„Acolo i-am făcut bustul — scria Juan Cristóbal.

În timpul acelei șederi în Granada, alături de don Manuel, pot spune că între noi a început o mare prietenie, lucru deloc simplu avînd în vedere caracterul său straniu.

Cînd am ajuns la casa maestrului de Falla mă aflam deja în regatul lui «Confucius al III-lea». Lucrul acesta, pe care îl afirm, și care, la prima vedere, pare o aiurealâ, este cu totul exact. Don Manuel avea în permanență în casă o pisică și aceasta la care mă refer era a treia dintr-o dinastie de pisici «Confucius». De Falla îmi vorbea despre toate. Ura Renașterea, și aceasta era tema marilor noastre discuții. Într-una din dimineți îmi spuse:

— «Juan Cristóbal, vei asculta dumneata acum o operă a mea pe care nu o cunoaște încă nimeni». Se așeză la pian și interpretă un fragment din «Atlantida» la care lucra. Înainte de a-i termina bustul — adaugă Juan Cristóbal — îmi făcu cadou un portret al său în care se citește următoarea dedicație:

«Lui Juan Cristóbal, artist nobil și foarte iubit prieten, cu admirația și gratitudinea modelului său din Cádiz».

## Sonetul „Închinare Cordobei"

Sonetul *Închinare Cordobei*, de Luis de Góngora cu muzică de de Falla a fost scris la cererea unui grup de poeți, printre care Gerardo Diego, care în 1927 pregăteau comemorarea a trei sute de ani de la moartea acestui mare poet.

De Falla a fost rugat să compună o operă în care — în afară de valoarea ce se poate remarca în versurile gongoriene — să se păstreze și memoria faptului că poetul le-a scris în Granada, cu trei sute de ani în urmă.

Ele spun:

*Închinare Cordobei*

*„O, ziduri fără seamăn ! turnuri încununate*
*de glorie, de cinste și de vitejie !*
*O, rîu imens, tu, rege pe-ntreaga Andaluzie,*
*cu țărmuri ce scînteie bătute-n nestemate !*
*O, roditoare cîmpuri ! O, munți înalți cu toate*
*culmile îndrăgite de ziuă și tărie !*
*O-ntotdeauna sacră, patrie dată mie,*
*slăvită de condeie și spade încercate !*
*De n-ar fi fost, sub pulberi și ruine*
*Scăldate-n Darro, de Genil sporite,*
*aproape chipul tău, de-ai fi fost uitare,*
*nevrednic m-aș simți să-mi amintesc de tine,*
*de zid, de rîu, de cîmpuri, de turnuri aurite,*
*O, patrie ! tu, mîndră, în Spania, o floare !"*

(Traducere de Darie Novăceanu)

Sonetul, considerat de compozitor „ca omagiu poeziei spaniole", este scris pentru voce și harpă.

Vocea se exprimă într-o înaltă declamație susținută de acorduri robuste și sonore, similare oarecum cu cele din partea a doua a *Concertului pentru clavecin*.

Atmosfera lucrării degajă un caracter auster.



Scanned with OKEN Scanner

## Fantezia betică

În timpul Primului război mondial, Arthur Rubinstein i-a rugat pe Stravinski și pe de Falla să compună lucrări pe care el apoi să le interpreteze în concert.

Primul a compus *Piano Rag-music* și al doilea *Fantezia betică*.

De Falla a compus piesa foarte repede, iar Rubinstein, aflîndu-se în trecere prin Madrid, a primit-o cu plăcere. Pianistul s-a arătat încîntat și și-a propus s-o prezinte publicului în cursul unor concerte pe care trebuia să le dea peste scurt timp la Barcelona, însă acest lucru nu a fost posibil deoarece el nu reușise să studieze suficient de bine compoziția; a cîntat-o mai tîrziu, în primă audiție, la New York, și în alte capitale nord-americane, însă apoi nu a mai reluat-o.

De Falla se temuse ca nu cumva lucrarea să fi fost prea lungă, fapt pe care îl comentase cu compozitorul Eugenio Cools, director artistic al Casei de editură Max Eschig. Acesta, care avea o fată pianistă își rezervă dreptul să-și dea părerea după mai multe audieri, astfel după cîteva zile îi dădu asigurări autorului că în compoziție totul este perfect. Liniștit, de Falla a dat permisiunea editării la Casa Chester, din Londra, în 1922, și a dedicat-o lui Arthur Rubinstein.

Este ultima pagină a lui Manuel cu caracteristici andaluze.

Alfredo Casella, în lucrarea sa *Pianul*, notează:

„Frumoasa și de puține ori executata *Fantezie betică*".

## Omagiu lui Debussy

De Falla, aflîndu-se la Paris, întîlni, cu ocazia unui concert, pe Henri Prunières; acesta îi comunică că va dedica un număr din *Revue Musicale* lui Debussy (acesta tocmai murise) și îi ceru maestrului să scrie un articol.

De Falla ar fi preferat să i se dea drept sarcină vreo lucrare muzicală, însă pînă la urmă trimise un articol și o piesă pentru ghitară intitulată *Omagiu lui Debussy*, pe care a compus-o la Granada, în august 1920; ambele lucrări au apărut în această publicație, în numărul special intitulat *Le tombeau de Debussy*.

Această operă a lui de Falla, în al cărei final include cîteva măsuri din *Soirée en Grenade*, figurează în repertoriul concertiștilor de ghitară.

Articolul pe care l-a redactat de Falla își avea antecedentul său în disertația pe care o susținuse în ziua de 28 aprilie 1918, la omagiul adus lui Debussy la Ateneul din Madrid, și intitulată *Arta profundă a lui Debussy*. Presa a considerat-o atunci drept o „analiză delicată a lucrărilor marelui maestru". Serata omagială avu o mare importanță, căci la ea participă Arthur Rubinstein — cu două zile înainte intervenise la o sesiune a Societății Filarmonice madrilene — precum și Orchestra Filarmonică și cîntăreața Aga Lahowska, pe care o acompaniase la pian de Falla.

Manifestarea fusese deschisă de Miguel Salvador, președintele Secției de Muzică.



Scanned with OKEN Scanner

## Omagiu lui Paul Dukas

Pentru numărul din mai-iunie 1936 al publicației *Revue Musicale* din Paris intitulat special *Le tombeau de Dukas*, de Falla a compus pentru pian lucrarea *Omagiu lui Paul Dukas*, ce a constituit ultima sa pagină pianistică. Ea are un caracter solemn, este impresionantă și în ea apare o aluzie la Sonata, de Dukas, ca dovadă a prieteniei ce exista între de Falla și compozitorul francez.

„Dukas — spunea de Falla — a fost pînă la moartea sa unul din prietenii cei mai mari și adevărați pe care i-am avut. Asta a fost cauza pentru care am fost recunoscător față de el, lucru pe care l-am demonstrat atît cît am putut. Din acest motiv, marea sa prietenie și nesfîrșita sa bunătate față de mine, la moartea sa am scris din toată inima, *Omagiul* în amintirea sa.

Cînd Dukas intrase la Academia de Belle Arte a Institutului Franței[1], i-a scris lui de Falla:

„Ieri mi-au oferit scaunul Academiei. În aceeași sesiune am propus ca dumneata să fii ales drept academician străin, în postul pe care Elgar, la moartea lui, îl lăsase vacant".

Cîteva săptămîni mai tîrziu don Manuel primi numirea.

---

[1]) Academia franceză.

## CAPITOLUL IX

### Călătoriile lui de Falla în străinătate

În afară de faptul că de Falla a locuit de mai multe ori la Paris și la Londra, el a vizitat numeroase orașe spaniole și străine: Milano, unde se deplasă de la Paris sub pretextul unei oferte certe de a i se tipări acolo de către Casa Ricordi, *Viața scurtă*; Roma, pentru a asista la un concert oferit de Academia americană din Roma, unde îi cunoscu pe Malipiero și Casella; îndemnat de compozitorul Risti, vizită Tivoli, care i se păru melancolic, iar de acolo se strămută la Frascati, unde rămase cîteva săptămîni.

Pe foaia de înregistrare a gazdei, la rubrica Profesiune, el a scris: „Muzician". Proprietara, văzînd acest lucru, exclamă cu glas puternic:

— „Ce clipe frumoase vom petrece auzindu-vă cîntînd la pian !"

De Falla, îi reteză optimismul, spunînd:

— „Nu ! Nu !".

Zilele se scurgeau cu lucrul la reducția pentru canto și pian la *Păpușile Meșterului Pedro*, din care cauză abia de-și părăsea locuința.

Se anunțase sosirea Regilor Italiei, și se intensificară măsurile de vigilență; cum purtarea lui de Falla se păru stranie, în mod amabil el se văzu invitat la Comisariat; aflînd despre ce personalitate este vorba, poliția îl lăsă în pace.

Muzicianul a povestit această aventură lui Santiago Rusiñol, care în zilele acelea sosise în acest oraș, iar la sfîrșitul relatării îi spuse:

— „Santiago, m-au luat drept anarhist !" În

chiar clipa aceea se auzi o detunătură, și Rusiñol, cu umorul lui obișnuit, spuse maestrului:

— „Ai și azvîrlit bomba !"

În tovărășia lui Andrés Segovia, de Falla călători la Veneția pentru a asista la festivalul Societății Internaționale de Muzică, unde se interpretară *Păpușile*, sub conducerea sa, într-un program la care fuseseră programate *Octetul* de Stravinski, și o lucrare de Darius Milhaud.

*Păpușile*, dirijate de autor, au fost prezentate la Zürich, la Concertele Societății Internaționale de Muzică Contemporană, în anul 1926.

În această călătorie îl întovărășiră pe maestru, ghitaristul Miguel Llovet, și marele său prieten compozitorul Juan Gisbert Padro, fiu al orașului de pe Ebru, Tortosa, precum și Pedrell, care de asemenea îi era prieten.

Juan Gisbert scria într-un articol publicat în ziarul *A.B.C.* pe data de 29 decembrie 1960:

„Cînd în anul 1926 s-a celebrat la Zürich Festivalul de Muzică Contemporană, la încheierea lui am călătorit la Milano. În tren am vorbit despre un număr nesfîrșit de subiecte, și printre altele mi-a spus că *Viața scurtă* și *Amorul vrăjitor*, fuseseră compuse pentru a cinsti Andaluzia; *Tricornul* pentru mîndria Aragonului și *Păpușile Meșterului Pedro*, pentru Castilia; el avea un interes enorm pentru a face ceva pentru Catalonia, pe care o iubea mult, mai ales pentru multele și repetatele dovezi de stimă și de iubire pe care le primise la Barcelona; însă, cu toate că maestrul Pedrell îl rugase foarte insistent să compună o operă despre viața lui Ramón Llull, lucrul acesta nu îi convenea, fiindcă nu se potrivea felului său de a fi și de a gîndi, de vreme ce viața filozofului fusese cam contradictorie. Atunci i-am dat ideea să compună *Atlantida*, după poemul cu același nume al lui Verdaguer, și el îmi răspunse că, cu toate că a auzit pomenindu-se de această operă poetică, totuși nu o cunoștea și nici nu se putea

hotări să facă o compoziție pe această bază; în primul rînd, pentru că nu avea nici un exemplar din lucrare, și apoi, nu cunoștea limba catalană.

„Răspunsul meu a fost că eu îi voi rezolva totul. La înapoierea noastră în Spania, la Barcelona ne-am despărțit, el ducîndu-se la Granada. Primul lucru pe care l-am făcut a fost să-i trimit un exemplar din *Atlantida*, și, după un timp scurt, mi-a cerut un dicționar catalan-castilian din epoca lui Jacinto Verdaguer. Singurul dicționar de această factură era acela al lui Labernia, și în mare grabă am făcut toate eforturile pentru a găsi un exemplar. După multe căutări, am reușit să găsesc cartea pe care i-am trimis-o fără a mai pierde timpul. Din clipa aceea el își începuse opera. După trecerea a vreo patru luni ne-am dus la Paris, cu ocazia aniversării zilei de naștere a lui don Manuel de Falla, la împlinirea vîrstei de cincizeci de ani. La Opera Comică s-au organizat atunci reprezentații cu operele lui: *Viața scurtă*, *Amorul vrăjitor* și *Păpușile Meșterului Pedro*. În călătoria aceasta am fost însoțiți de maestrul Marshall. În timpul mesei, la un restaurant, de Falla ne-a spus că începuse *Atlantida*".

La una din manifestările Societății Internaționale de Muzică Contemporană, din anul 1928, ce au avut loc la Siena, a fost programat *Concertul*, la a cărui execuție a asistat și de Falla.

## Zăboviri la Mallorca

În ziua de 28 februarie 1933 de Falla sosi pentru prima oară la Palma de Mallorca, venind din Granada, în căutare de odihnă și liniște.

pentru a-și reface sănătatea zdruncinată de o criză nervoasă, precum și de agravarea reumatismului. Așa cum citim în ziarul *La Almudaina*, maestrul a debarcat întovărășit fiind de sora sa, Maria del Carmen; pe chei ei au fost întîmpinați de către maestrul Juan María Thomas, care se ocupa să găsească și o gazdă; după mai multe căutări, au descoperit o căsuță pe gustul lor, în cartierul Genova.

Thomas își petrecea după-amiezele de trei ori pe săptămînă împreună cu de Falla, ajutîndu-l să-și rezolve corespondența, lucru ce nu era destul de ușor, deoarece, uneori chiar și un cuvînt dintr-o telegramă era obiect de largi ezitări.

„— Cum s-o încheiem ? — se întreba don Manuel. Cuvîntul «salutări» este puțin expresiv.

— Să spunem «salutări afectuoase», era de părere Thomas.

— Nu-mi place «afectuoase». «Drăgăstoase» ar fi prea mult ?

Pînă la urmă — spune Thomas — se oprea la «salutări cordiale», și mai departe adăugă: Greutatea cea mai mare era la acel gen de scrisori ce se puteau preta la interpretări greșite sau la deformări ale gîndirii sale, mai ales la răspunsurile către editori sau la cele ale organizatorilor de concerte cărora, spunea el, trebuia să le expună ideile în mod foarte clar, și chiar așa, ei tot înțelegeau destul de frecvent lucruri total deosebite de cele pe care el dorea să le spună".

De Falla a făcut numeroase excursii, însă nu a vizitat peșterile din Drach, nici cele din Árta, deoarece se conforma sfaturilor medicului de a evita locurile umede.

Maestrul Thomas era director al corului Capella *Clásica*, din Mallorca, cor ascultat și elogiat de cei mai eminenți muzicieni europeni, și de Falla luă parte la o repetiție cu celebra *Ave Maria*, de Vittoria, după versiunea ex-

presivă realizată de don Manuel, și care foarte curînd trebuia să aibă primă audiție.

Corul era dirijat de Thomas, însă de Falla se apropie de pupitrul dirijoral indicînd cadența cu mîna. Thomas lăsă apoi liberă conducerea și la pupitru trecu de Falla, a cărui mînă, așa cum scrie Thomas, „continua să se miște, și cum cîntăreții, datorită simplității partiturii, puteau citi cu ochii la note și cu o privire aruncată din cînd în cînd neașteptatului șef, îi urmau docili mișcările sale fără un prealabil avertisment. Don Manuel dirija cu mîna, cu privirea, cu fizionomia".

Opera a fost cîntată în primă audiție în ziua de 12 aprilie 1933.

În programul concertului se putea citi:

„Interpretarea expresivă a lui *Ave Maria*, de Vittoria aparține maestrului de Falla, care va onora concertul cu prezența sa". La sosirea sa la teatru, fusese rugat s-o dirijeze, lucru pe care l-a primit pretinzînd doar o repetiție, pe care a făcut-o cu corul într-un subsol al clădirii.

## Baladă din Mallorca

Pe cînd se afla pentru prima dată la Mallorca, de Falla a scris o versiune corală pe motivele principale ale *Baladei în fa minor*, de Chopin, mai puțin cele din *Andantino*, *Presto con fuoco* și *Agitato*, care prezintă o structură virtuozică instrumentală. Mai întîi de Falla a denumit lucrarea cu titlul de *Cîntec Chopin*, pentru ca apoi să-i spună *Baladă din Mallorca*, și adoptînd astfel, în final, titlul pus de către Verdaguer faimosului său poem, din care maestrul folosi versuri pentru acest aranjament vocal.



Scanned with OKEN Scanner

De Falla mai lucrase pe muzică chopiniană. În anii 1918 și 1919, el a scris partitura muzicală pentru un libret de Martinez Sierra intitulat *Jerbe de flăcări*, la care a apelat de asemeni la creații din opera compozitorului polonez.

Premiera *Baladei* a avut loc la festivalurile chopiniene din 1933, cu mare succes pentru de Falla, dar atunci nu a fost el cel care a dirijat lucrarea, căci concertul avusese loc la Mănăstirea din Valldemosa unde circulau curenți de aer tot atît de nesănătoși pentru de Falla, ca și locurile umede, pentru care motiv don Manuel se retrăsese într-o chilie.

În programele simfonice de la Valldemosa figurau patru concerte cu orchestra Filarmonicii din Madrid, dirijată de Arbós. Într-un program s-a interpretat finalul primului act din *Viața scurtă* cu participarea formației corale dirijate de Thomas. Acesta a povestit că repetițiile au fost deosebit de animate. Pe de Falla îl preocupau violinele, în orchestră, și tenorii, în cor. Pe primii i-a făcut să repete un pasaj de mai multe ori. „Prea *forte*, domnilor", le spunea. Răbdătorii și anonimii colegi ai lui Paganini reduceau intensitatea și repetau fraza, și atunci maestrul revenea: „Puțin mai forte, dragii mei, că nu se mai aude"; și tot așa... în care timp Arbós își smulgea barba, căci începea să-și piardă răbdarea. Lui de Falla îi plăcu această execuție publică a lucrării sale și felicită atît orchestra cît și corul.

Pe vremea aceea de Falla lucra la partea corală a *Atlantidei*, operă pe care o începuse în 1927.

Luna iunie sosi, și cu ea și căldurile, din care cauză maestrul și sora sa s-au înapoiat la vila lor din Granada.

În decembrie, de Falla petrecu cîteva zile la Barcelona, invitat fiind la o întîlnire omagială ce îi fusese dedicată la Ateneu, iar de aici se

înapoie la Palma de Mallorca; sosi la 7 decembrie, împreună cu sora sa și, ca și prima dată, a fost întîmpinat la sosire de maestrul Thomas.

## Fanfare

De Falla, își reluă viața sa obișnuită, la fel ca în vremurile în care mai locuise aici; continua să compună *Atlantida*, dar puțin după Anul Nou începu să scrie o pagină scurtă, *Fanfare* pentru instrumente de suflat și percuție, dedicată lui Arbós, care în ziua de 24 decembrie 1933 împlinea vîrsta de șaptezeci de ani. O comisie care își luă sarcina să organizeze cîteva manifestații în onoarea ilustrului director al Orchestrei simfonice madrilene, însărcinase paisprezece creatori spanioli să compună tot atîtea opere pentru orchestră (lucrările nu trebuiau să depășească durata a mai mult de trei minute) partituri care, reunite, să formeze un *Omagiu* lui Arbós.

De Falla, Facundo la Viña, Sanjuán, Julián Bautista, Julio, Gómez, Rodolfo și Ernesto Halffter, Oscar Esplá, Turina, Pittaluga, Salazar, Remacha, Bacarisse și Conrado del Campo au fost compozitorii care au proiectat acest *Omagiu* lui Enrique Fernández Arbós.

Paginile componistice au fost structurate de de Falla, pe baza a cinci note care, după solmizația germană corespund celor cinci litere care formează numele ARBOS. De Falla a adăugat două note în plus, corespunzătoare literelor A și F, inițiale ale numelui și ale primului nume de familie al celui care a orchestrat celebra *Triana* de Albéniz.



Scanned with OKEN Scanner

Joaquín Turina, scrie, în ziarul *El Debate*, cu șase zile înainte de premieră:

„Prima bucată este a lui Manuel de Falla, o muzică de trompete, adică un fel de semnal de atac.

De Falla care este foarte migălos nu-și finisase încă întreaga sa «*Fanfare*». Opera *Omagiu lui Arbós* în a căror lucrări era prevăzută și «*Fanfare*», (în sfîrșit terminată și trimisă la timp pentru repetiții și prezentare în public), a fost cîntată în primă audiție de Orchestra Simfonică, dirijată de sărbătorit, la Teatrul Calderón, din Madrid, în ziua de 28 martie 1934.

„«Fanfare» a lui de Falla, — continuă Turina — este un fragment care prin adecvata sa instrumentație, atinge măreție și strălucire".

Prezent pentru a doua oară la *Festivalul Chopin*, de Falla asistă în ziua de 13 mai la un concert emoționant; pianistul Alfred Cortot interpreta *Balada în fa minor*, de Chopin, și, la sfîrșitul ei, așa cum hotărîse don Manuel, *Capella Clasica* cîntă expresivul comentariu coral, cunoscut ca *Balada din Mallorca*, în versiunea sa definitivă. La finalul audiției izbucniră ovații zgomotoase, la care de Falla nu se afla de față, deoarece a dorit ca toate elogiile să fie primite de marele pianist francez.

În ziua de 18 iunie 1934, de Falla și sora sa au părăsit Mallorca, oprindu-se pentru scurtă vreme la Barcelona, și apoi au revenit la Granada. Thomas își luă rămas bun și observă că maestrul purta sub braț o servietă grea de care nu se despărțea.

„Sînt hîrtiile și ciornele «Atlantidei» — spuse. Închipuiți cîți ani de muncă zadarnică ar fi însemnat pierderea lor".

De Falla venise la Barcelona pentru a dirija la Ateneu un concert omagial cu ocazia premierei *Vieții scurte*.

A fost ultima apariție a lui în public, pînă la sosirea sa în Argentina, în noiembrie 1939.



Scanned with OKEN Scanner

## De Falla la Granada între anii 1936—1939. Sănătatea sa precară.

Aflîndu-se acum în Granada, războiul civil îl făcu să caute refugiu o bucată de vreme în orășelul Lanjarón.

La reînapoierea în Granada, în ziua de întîi ianuarie 1936, ziua sa onomastică, el se bucura de o sănătate excelentă, lucru pe care îl afirmase prietenilor care veniseră să-l felicite; însă puțin timp dură această ameliorare; suferințele sale se accentuară și-l obligară să rămînă în casă, unde, țintuit în fotoliu, petrecu aproape patru ani; totuși putuse să lucreze ceva, continuînd *Atlantida* și terminînd *Suita Omagii*.

## Călătoria la Buenos Aires. Suita Omagii

În 1939, Institutul Cultural Spaniol din Buenos Aires împlinea douăzeci și cinci de ani de existență, și organiză diferite sărbătoriri, prilej cu care fu invitat și de Falla. Maestrul și-a consultat medicii care îl autorizară să facă această călătorie și în ziua de 2 octombrie 1939, el părăsi Spania, îmbarcîndu-se la Barcelona, pe transatlanticul italian *Neptunia*.

Despre cei care l-au condus pe don Manuel și pe sora sa la plecarea lor din Europa, Juan Gisbert Padro ne spune:

„Singurii care ne-am dus să-l conducem la vapor am fost soția mea, fiică-mea Carmen și eu; nimeni altcineva. Don Manuel purta cu el o mapă ce conținea partitura «Atlantidei»; la trecerea formalităților cu pașaportul, el îi predă

fetei mele respectiva mapă, spunîndu-i: «Să nu pierzi asta, Carmen. Nu înainte de a te pierde pe tine»".

*Neptunia a făcut escală la Tanger.* Patricio de Pereda a scris un reportaj pentru revista *Radio Nacional* și a notat, în numărul din 22 octombrie 1939, în articolul *„Interviul pe care de Falla nu a vrut să-l dea"*, cele ce urmează:

„Într-o barcă ușoară, traversăm frumosul golf african unde ancorase marele transatlantic.

— «Cabina maestrului de Falla»? — a fost prima noastră întrebare adresată unui ofițer de pe *Neptunia*, în clipa în care ne-am urcat pe bord.

Ne-a întovărășit un camerist.

— «*Non si trova*», ne-a spus cameristul, după ce bătu în zadar la ușa cabinei sale.

Am cutreierat diferite compartimente ale vasului: sufrageria, barul, saloanele.

Maestrul nu apărea de nicăieri.

În sfîrșit, un «agent» ne-a condus pe una din punți, unde se afla marele nostru muzician.

Era rezemat de balustradă, cu mîna dreaptă servindu-se ca streașină, pentru a se feri de razele acestui soare african și contemplînd superba vedere a Tangerului care se întrezărea din depărtare...

Îl salutăm în numele revistei *Radio Nacional*, și imediat suferim prima dezamăgire; Maestrul nu vrea să aibă de-a face cu ziariștii.

— «Sînt douăzeci și cinci de ani de cînd nu fac declarații presei. Credeți-mă că-mi pare rău, însă nu vreau să rup acest obicei».

A doua deziluzie a fost cînd marele muzician a refuzat să se lase fotografiat.

— «Sub nici un motiv! Dacă dumneata dorești, asta se va întîmpla la înapoierea mea din călătorie. Îți promit că atunci voi face escală la Tanger, deoarece nu cunosc Africa, de altfel îmi pare rău că nu pot debarca, așa cum îmi făcusem iluzia. Acum nu vreau ca fotografia mea



Scanned with OKEN Scanner

să apară în ziare. Sînt încă destul de bolnav. Nu știu cum de m-am hotărît să pornesc în călătorie».

Nu a fost posibil să-l conving nici pentru una nici pentru alta. Am respectat dorințele sale. Însă am vorbit destul de mult cu el. Despre toate. Despre muzică, despre războiul civil, despre Spania, despre proiectele sale, despre boala sa, care, din fericire, după patru ani de suferințe, pare a fi depășită și se simte destul de bine refăcut.

Toate acestea le spunea cu simplitatea care caracterizează geniile; ei, prin faptul că sînt, ele, nu au nevoie și nici nu doresc publicitatea. De Falla este un pasager oarecare în *Neptunia*. Ceva mai mult: nouăzeci și nouă la sută dintre pasageri ignoră faptul că, împreună cu ei, face această traversare a Oceanului, acest om nemuritor".

De Falla ajunge la Buenos Aires în Argentina, în ziua de optsprezece octombrie 1939, iar în noiembrie, la celebrul Teatru „Colón", au avut loc patru concerte dirijate de maestrul spaniol. La pregătirea lor el se bucură de ajutorul maestrului argentinian Juan José Castro, care deveni prieten intim cu de Falla, vizitîndu-l asiduu pînă la ultimele clipe ale acestuia.

Castro ajunsese să aibă o mare faimă.

În 1951 el cîștigă, cu opera sa *Proserpina*, premiul întîi de compoziție „Verdi".

Programele concertelor cuprindeau opere ale *lui de Falla*, alternînd cu altele de Morales, Vittoria, Guerrero, Juan del Encina, Escobar, Albéniz, Granados, Turina, Hallfter, Oscar Esplá, Joaquín Rodrigo și Pahissa.

În concertul din ziua de 18 noiembrie, dedicat lui de Falla, s-a prezentat în primă audiție *Suita Omagii*, alcătuită de *Fanfare*, drept omagiu lui Arbós: *Omagiile lui Debussy și Dukas* (orchestrate), și o piesă nouă: *Omagiu lui Pedrell*.

## De Falla la Alta Gracia (Argentina, Córdoba)

O dată concertele terminate, de Falla nu a dorit să mai trăiască la Buenos Aires (viață luxoasă și lipsită de liniște) și își stabili reședința mai întîi la Villa del Lago și Carlos Paz, în apropierea lacului San Roque, și apoi, în Alta Gracia (Córdoba), în vila „Los Espinillos", unde îl vizitase foarte des Juan José Castro, Jaime Pahissa și Teodoro Fuchs, dirijor al Orchestrei Simfonice din Córdoba, Argentina.

Luis Sánchez Agesta, în articolul său *Evocarea lui Manuel de Falla în Alta Gracia*, pe care l-a publicat în ziarul *Ya*, numărul din 22 august 1962, descrie orășelul și ferma care deveniră reședința lui de Falla:

„În provincia Córdoba, din Republica Argentina, Córdoba Noii Andaluzii, există un frumos orășel, plin de vestigii coloniale.

Nu este o extravaganță evocarea unei noi Andaluzii, descoperită pe celălalt mal al Atlanticului.

Într-o piață în care domină liniile unui zvelt templu baroc, se înalță pînă la un cer limpede și plăcut palmieri zvelți sevillani.

Într-un colț de stradă se află o casă din piatră, plină de asperități, și de aspect sever ce aparținuse viceregelui.

Poate că lucrul cel mai plăcut este numele acestui orășel, nume ce l-ar fi încîntat pe Azorin[1]). Orășelul se numește Alta Gracia[2]), ignor dacă prin ceea ce viceregele putea acorda sau prin grația pe care o acordă Providența.

---

[1]) José Martínez Ruiz, denumit Azorin, scriitor de mare valoare, născut în 1873, reprezentant de frunte al așa-zisei *Generația de la 98*, nume dat unui grup de scriitori spanioli format în anul 1898 (Unamuno, Azorin, Baroja, Machado și alții). (n.tr.).

[2]) Înaltă grație.

În acest orășel, Alta Gracia, în Córdoba Noii Andaluzii, căută refugiu pentru a termina «Atlantida» sa, geniul umil și nesociabil al lui Manuel de Falla.

Casa sa, un fel de vilă, situată pe un mal înalt, se deschide spre un peisaj prăpăstios al munților cordobezi, între chiparoși, portocali, agave și nopali.

Pentru cineva care cunoaște Granada, toate aceste descrieri coincid.

Doi chiparoși, la fel de trufași, par să păzească poarta de la intrare; nopali — care aci se numesc *tunas* — și agave îngrădesc jumătate de hectar de grădină și parc; muntele acoperă orizontul; un balcon cu arcuri deschide perspectiva abruptă a malului înalt. În grădină există portocali de un verde strălucitor și intens, cu aroma și culoarea vie a fructelor. Dușumelele sînt din dale roșii, în care se reflectă în albastru niște flori, operă, fără îndoială, a lui don Manuel".

În decembrie 1942, de Falla a sosit în capitala Republicii Argentina pentru a dirija două concerte la *Radio El Mundo*. La înapoierea în Los Espinillos a suferit un atac nervos puternic, din cauza muncii intense depuse la conducerea orchestrei... Medicii l-au sfătuit să nu mai reia activitatea.

## Moartea lui de Falla

După ce a dirijat cele două concerte la radio „*El Mundo*", de Falla a dus o existență și mai ordonată ca de obicei.

Gazetarul Oriol de Montsant îl vizită și povestește următoarele:



Scanned with OKEN Scanner

„Maestrul avea pe vremea aceea două preocupări obsedante: vitaminele și curenții de aer. În timpul meselor se baricada în spatele unui munte de cutiuțe ce conțineau medicamente ale căror virtuți le explica, mîndrindu-se de a cunoaște fondul celei mai moderne farmacopei.

În același timp se interesa dacă există vreo doctorie nouă din clasa vitaminelor, care să nu fi ajuns pînă la Alta Gracia.

Nu trecea dintr-o cameră într-alta pînă ce nu închidea bine ușile și ferestrele. Trecerea din dormitor pînă la sufragerie presupunea o operație laborioasă de deschidere și închidere de uși, transformînd fiecare încăpere într-o adevărată ecluză".

Medicul îl vizita zilnic și de Falla avea ore fixe pentru orice problemă și, drept urmare, și pentru munca pe care o destina în totalitate compunerii «Atlantidei», operă căreia îi dedicase toată truda celor mai mult de douăzeci și cinci de ani. Însă, din cauza sănătății sale și a scrupulozității de fiecare dată mai exagerată, tuturor acestora adăugîndu-se amploarea din ce în ce mai mare pe care o da acestei creații, ajunse să se teamă că nu o va termina, cum de altfel s-a și întîmplat.

În dimineața zilei de 14 noiembrie 1946, cînd fata care obișnuia să-i aducă gustarea ceru permisiunea să intre în dormitor, nu i se răspunse; alarmată, chemă imediat pe doña Maria del Carmen, și, deschizînd ușa, l-au găsit pe don Manuel mort, întins pe patul său.

Astfel, moartea artistului spaniol a survenit în tăcere.

Fără o agonie îndelungată, despre care să vorbească presa mondială, fără fotografi care să spioneze ultimele sale gesturi.

Cui să fi fost adresate ultimele sentimente ale acestui *celibatar*?

Fără îndoială, Providenței și iubitei sale «Atlantida», acum iremediabil neterminată.



Scanned with OKEN Scanner

## De Falla este înmormîntat în Spania la Catedrala din Cádiz

Trupul lui de Falla a fost transportat la Córdoba, unde a fost îmbălsămat.

La catedrală, în ziua de 19 noiembrie 1946 s-au desfășurat funeralii somptuoase în fața trupului neînsuflețit al marelui compozitor. Apoi, sicriul a fost depus la panteonul preoților carmeliți din cimitirul San Jerónimo, pentru a fi transportat după aceea la Buenos Aires; la Buenos Aires sicriul a fost adus cu un tren special. La gara din Buenos Aires drapată în negru s-au cîntat primele response.

Apoi cortegiul funebru trecu prin fața Teatrului Colón și al Conservatorului Național de Muzică, care de atunci poartă numele lui de Falla.

În ziua de 22 noiembrie 1946, la bordul vaporului *Cabo de Buena Esperanza*, al Companiei spaniole Ybarra — singurele vapoare neutre care în zilele acelea de abia desprinse de război făceau traversarea transatlantică — sicriul simplu a fost urcat cu grijă, într-o atmosferă de emoție generală. Veniseră pe chei o mare mulțime de persoane și sirenele din port, cu accentul lor grav, salutau corpul neînsuflețit al lui de Falla cu acea monocordă și melancolică coardă de bas cîntată în surdină. Transatlanticul ridică ancora pentru Spania, în el îmbarcîndu-se și sora lui de Falla, María del Carmen, care, așa cum s-a scris, „i-a fost tovarășă nedespărțită în viață, și în toate ceremoniile cu ocazia transportării sicriului în Spania și a înmormîntării maestrului".

La sosirea vaporului la Santa Cruz de Tenerife, sicriul a fost trecut pe vasul purtător de mine *Marte*, al Flotei militare spaniole, care a acostat la Cádiz; aici cortegiul a fost primit de ministrul Justiției al Guvernului spaniol, de



Scanned with OKEN Scanner

autorități ale orașului andaluz, compozitori și artiști sosiți din diferite capitale ale provinciilor spaniole și un public numeros, care, zguduit și în tăcere a fost prezent la așezarea sicriului pe un afet de tun și la drumul acestuia spre Catedrală.

La trecerea cortegiului prin fața Primăriei, Capella Clasică din Mallorca a intonat un Coral de Bach.

În cadrul serviciului s-a oficiat o liturghie de Recviem, în timpul căreia s-a ascultat și una compusă de Vittoria. Apoi sicriul a fost coborît în criptă, pînă la depunerea lui în mormînt, timp în care Capella a cîntat un antifon.

În mormînt s-a aruncat pămînt granadin precum și din Sancti-Petri, loc din regiunea Cádiz în care se afla de Falla în 1930, pentru a pătrunde în ambianța «Atlantidei» sale.

La întreaga ceremonie a fost prezentă María del Carmen Falla, care, după mulți ani de viață consacrată maestrului, rămînea acum departe de el pentru totdeauna.

Era în ziua de 9 ianuarie 1947.

Seara, la Teatrul Mare de Falla, a avut loc un concert funebru în care, după cîteva cuvinte ale lui Jesús Rubio, subsecretar de Stat la Educația Națională, și-au dat concursul Capella Clasică, sub conducerea lui Juan María Thomas, precum și Lola Rodríguez de Aragón, José Cubiles și Orchestra betică de Cameră din Sevilla, dirijată de Ernesto Hallfter. Programul a fost compus, în afară de cîteva pagini de diferiți autori, din operele lui de Falla: *Șapte cîntece populare spaniole*, *Cubana* și *Andaluza*, din cele *Patru bucăți muzicale spaniole*, pentru pian; *Fantezia betică*; un dans din *Viața scurtă*; *Nopți în grădinile Spaniei*; *Baladă din Mallorca* și *Ave Maria*, de Vittoria, în versiunea maestrului dispărut.

Luis Castillo Puche, a vizitat, în 1959, mai multe republici sud-americane, printre care și Argentina, și, aflîndu-se acolo, se deplasă la



Scanned with OKEN Scanner

Alta Gracia, lucru despre care s-a relatat în cronica sa *Locul unde se povestește cum a trăit Manuel de Falla ultimele sale zile în Córdoba argentiniană*, publicată în ziarul *Pueblo*, din Madrid, la data de 19 mai 1959:

„În casa aceasta unde și-a petrecut ultimii ani repetînd și tot repetînd geniala și înnebunitoarea sa «Atlantidă», de Falla nu a dorit ca în cămăruța sa să existe ceva de prisos, și nici confortabil".

Singurul lucru ce îl dorea era liniștea, o liniște de pustnic.

Stau de vorbă cu femeia care l-a îngrijit.

— Nu, el nu se certa cu nimeni și nu dorea să dea cuiva de furcă. Nu dorea altceva decît să se afle singur, să fie lăsat în pace. Doar acest lucru năzuia.

Ferestrele camerei sale de lucru au forjate în fier niște inimioare de eleganță andaluză.

— Ceea ce îi plăcea lui cel mai mult ca aliment, era găina. Cu bucata sa de găină era fericit.

Casa aceasta cu trecerea timpului va deveni un muzeu. Aici a trăit un artist care creează pentru auditor poezie și dragoste, unul din acești serafici artiști ce s-au născut pentru ca Umanitatea să întîlnească, în fața durerii, remediu și bucurie.

— Da, trebuia să-i fierb apa, întotdeauna trebuia să aibă la dispoziție apă fiartă. Avea această manie. Avea teamă că orice și în fiecare clipă putea fi pătat cu ceva.

În fața pianului său există un cîmp larg deschis și în trepte, de unde se pot vedea floricelele mărunte, albe, galbene și roșii, cît și tufoși arbori, ce apar ca niște rădăcini slobode ale marelui trunchi al muntelui. Este un peisaj aspru, însă temperat; inundat de lumină, însă protejat.

— Nu, asta, nu; el lucra întotdeauna noaptea. Se retrăgea în cameră și trebuia să nu-l



Scanned with OKEN Scanner

Alta Gracia, lucru despre care s-a relatat în cronica sa *Locul unde se povestește cum a trăit Manuel de Falla ultimele sale zile în Córdoba argentiniană*, publicată în ziarul *Pueblo*, din Madrid, la data de 19 mai 1959:

„În casa aceasta unde și-a petrecut ultimii ani repetînd și tot repetînd geniala și înnebunitoarea sa «Atlantidă», de Falla nu a dorit ca în cămăruța sa să existe ceva de prisos, și nici confortabil".

Singurul lucru ce îl dorea era liniștea, o liniște de pustnic.

Stau de vorbă cu femeia care l-a îngrijit.

— Nu, el nu se certa cu nimeni și nu dorea să dea cuiva de furcă. Nu dorea altceva decît să se afle singur, să fie lăsat în pace. Doar acest lucru năzuia.

Ferestrele camerei sale de lucru au forjate în fier niște inimioare de eleganță andaluză.

— Ceea ce îi plăcea lui cel mai mult ca aliment, era găina. Cu bucata sa de găină era fericit.

Casa aceasta cu trecerea timpului va deveni un muzeu. Aici a trăit un artist care creează pentru auditor poezie și dragoste, unul din acești serafici artiști ce s-au născut pentru ca Umanitatea să întîlnească, în fața durerii, remediu și bucurie.

— Da, trebuia să-i fierb apa, întotdeauna trebuia să aibă la dispoziție apă fiartă. Avea această manie. Avea teamă că orice și în fiecare clipă putea fi pătat cu ceva.

În fața pianului său există un cîmp larg deschis și în trepte, de unde se pot vedea floricelele mărunte, albe, galbene și roșii, cît și tufoși arbori, ce apar ca niște rădăcini slobode ale marelui trunchi al muntelui. Este un peisaj aspru, însă temperat; inundat de lumină, însă protejat.

— Nu, asta, nu; el lucra întotdeauna noaptea. Se retrăgea în cameră și trebuia să nu-l



Scanned with OKEN Scanner

mai deranjezi. Cînta fără oprire, și din cînd în cînd rămînea liniștit, istovit. Deseori eram îngrijorată, crezînd că i se întîmplase ceva, însă deodată suna din nou muzica.

Casa lui Manuel de Falla are un grilaj de vilișoară orășenească.

Îngrăditurile, care sînt foarte joase, se năruie.

În scurtă vreme totul nu va fi decît o raclă păstrată în vată.

Ceva s-a făcut pentru păstrarea și clasarea tuturor lucrurilor și a obiectelor personale ale lui de Falla, unele dintre ele păstrate ca niște tezaure de către vecini. Însă mai există multe de făcut.

— Da, el nu se putea schimba; îi plăcea acest lucru și nu puteai să-l contrazici. Intra în baie și rămînea acolo ore întregi. Apa era ca un medicament pentru el. Uneori eu mă speriam; însă nu: deodată îl auzeam strănutînd ori fredonînd.

Lîngă casa lui de Falla se află șoseaua, o șosea fermecătoare.

De Falla, cînd termina lucrul, ieșea la plimbare și evita orice contact cu traficul de pe șosea, pătrundea în poteci și cărări și respira aerul curat. Din cînd în cînd se oprea și apoi continua cu plimbarea. Lumea care îl vedea și îl cunoștea abia de se apropia de el. Îl iubeau și îl respectau în singurătatea lui.

— Toată lumea spunea: «El are nevoie de singurătate; în caz contrar nu poate munci».

— Era ca un însingurat. Uneori însă eu l-am găsit plîngînd. Cel puțin așa mi s-a părut mie. «Dumneata te gîndești la patria dumitale», îi spuneam eu. Și el atunci se apropia de fereastră și se așeza la pian și mișca degetele, ca și cum cînta o muzică pe care numai el o auzea.

La oraș aproape că nu se deplasa deloc.

Nu îi plăceau reuniunile.

Din zi în zi dorea mai puțină corespondență.

Nu îi făcea plăcere să i se comunice că avea de făcut ceva sau de semnat una sau alta. Sin-



Scanned with OKEN Scanner

gura lui dorință era să rămînă singur, să lucreze noaptea, cînd liniștea era profundă, să nu-i lipsească farfuria cu verdețuri și carnea de găină. Și să se spele, să se spele, și ca totul să fie fiert și foarte curat.

Pînă și cîinii vecinilor s-au obișnuit să-l respecte pe don Manuel.

Josefina este emoționată, și eu nu mai puțin. Intrăm în camerele mici și frumos văruite. Rămîne totuși și cîte o mobilă ce fusese odată a lui.

— «Nu este vorba de a fura vreun scaun, însă dacă s-ar găsi, cel puțin, pămătuful de bărbierit, încălțătorul sau călimara de unde scotea cerneala pentru a-și scrie melodiile, atunci vă jur».

Merită oboseala de a străbate dreptele, nesfîrșitele și frumos de dreptele șosele argentiniene pentru a ajunge în acest colț al provinciei argentiniene Córdoba, resemnare ascetică a dramei, rug bucuros și radios al pasiunii, cimitir al vanității, scînteie însuflețită de curatele plăceri ale vieții, voință dîrză asupra unor viscere de miere, castilianism cîmpenesc peste mitica vîltoare a noului pămînt, cîntecul *jondo* al Americii.

De Falla nu ar fi putut rezista — și de fapt a sosit la Córdoba fugind, și de la Córdoba la munte — în nici un oraș zgomotos și agitat.

Zgomotele și agitația, făcute suflet și emoție, le purta înlăuntrul lui.

De aceea îi prisosea orice.

La despărțire, femeia îmi spuse:

— «Pînă la urmă rămase ca o pasăre.

De mai multe ori i se auzise vocea scoțînd niște țipete, însă totul se sfîrșise.

El însă trebuie să fi fost foarte speriat.

Eu nu am văzut pe nimeni cu o mai mare teamă de moarte ca bietul don Manuel.

Eu l-am iubit foarte mult».

Bata femeie plînge".

## CAPITOLUL X

### Prima audiție în Spania a Suitei Omagii

Ernesto Halffter, care a avut întotdeauna sentimente profunde pentru de Falla, primi, cu puțin timp înainte de a muri don Manuel, partitura *Suitei Omagii*, împreună cu permisiunea de a se pregăti o primă audiție în Spania.

La primul concert considerat de poporul spaniol drept omagiu adus lui de Falla la moartea sa, la Barcelona, și în organizarea Asociației de Cultură Muzicală, în februarie 1947, Halffter prezentă prima audiție a operei, care fu urmată de reluarea spectacolului la Lisabona, Valencia și Madrid; aceasta a fost a patra interpretare în viziunea Orchestrei Simfonice dirijate de Halffter, în cadrul unui Festival de Falla, la Teatrul Español, în ziua de 12 noiembrie 1947.

Compoziția, care prezintă inovația de instrumentație din *Omagii lui Debussy și Dukas*, este terminată prin noul fragment *Pedrelliana*. De Falla utiliză pentru această compoziție a sa motive din *La Celestina* de Pedrell; este o piesă lipsită de strălucire, motivată în bună parte de materialul tematic pedrellian, care, după părerea mea, are caracter de zarzuelă, grandilocvent, dar fără bogăție tematică, fiind de aceea de precar și redus interes muzical.



Scanned with OKEN Scanner

## Scrierile lui de Falla despre Muzică și muzicieni...

În diferite perioade ale vieții sale și la anumite ocazii, de Falla, la cererea directorilor de reviste, a redactat importante lucrări despre muzică și muzicieni.

Drept precedent poate fi considerat scurtul timp cît a locuit la Paris, în anul 1907, cînd el a dorit să fie corespondent al mișcării muzicale pariziene pentru vreun ziar din Spania, și cînd a scris:

„Cred că aceste cronici ar fi putut fi de real interes artistic, avîndu-se în vedere că Parisul este unul din centrele muzicale mai importante din Europa. Iar în ce privește forma literară, dacă într-adevăr este ceva nou pentru mine, mă voi consulta asupra ei cu persoane cu adevărat competente".

Din păcate nu-și îndeplini această intenție, care, dacă s-ar fi realizat i-ar fi putut permite obținerea unor venituri foarte necesare pentru o viață mai bună acolo, în capitala de pe *Sena*.

Scrierile lui de Falla au fost strînse de Federico Sopeña, care le-a făcut o introducere și note; ele au fost editate de Comisariatul General al Muzicii, în 1947, și de către editura Espasa Calpe, în Colecția *Austral*, în 1950. Această culegere cuprinde: cuvintele înainte la cărțile *Muzica franceză de azi* de Jean Aubry, și la *Mica enciclopedie muzicală*, de Joaquin Turina (1916 și respectiv 1917); *Muzica noastră*, articol apărut în revista bilunară *Musica*, din Madrid, în anul 1917, în numărul 11 din 1 iunie; *Claude Debussy și Spania*, publicat în numărul dedicat lui Debussy de *Revue Musicale*, Paris, decembrie 1920; *Felipe Pedrell*, eseu inserat în citata *Revue Musicale*, Paris, februarie 1923;



Scanned with OKEN Scanner

*Mărturisiri*, publicate în revista *Excelsior* și reproduse în *Revue Musicale*, Paris, iulie 1925; *Răspuns la ancheta deschisă de Musique*, Paris, mai 1929; *Note despre Richard Wagner la cincizeci de ani de la moartea lui*, publicat în revista *Cruz y Raya*, Madrid, septembrie 1933 și *Note despre Ravel*, în *Revista Isla*, Jerez de la Frontera, septembrie 1939. Drept Apendice apare broșura despre *cante jondo*, publicată anonim cu ocazia concursului instituit asupra acestui cîntec ce s-a ținut în Granada în iunie 1922.

În scrierile lui de Falla, în care sînt evitate cu multă modestie orice referințe la viața sa, se pot observa preferințele sale, credo-ul său artistic, normele pe care le-a aplicat în munca sa, părerile sale...

În declarațiile publicate în revista *Excelsior* putem citi:

„Elementele esențiale ale muzicii, izvoarele de inspirație, sînt națiunile, popoarele.

Eu sînt împotriva muzicii care ia drept bază documentele folclorice autentice; cred, din contră, că este necesar să se pornească de la izvoarele naturale vii și să se utilizeze sonoritățile și ritmul în substanța lor, nu însă prin ce simulează ele la exterior. Pentru muzica populară a Andaluziei, de exemplu, este nevoie să se meargă foarte adînc, pentru a nu fi caricaturizată.

Eu cred într-o frumoasă utilitate a muzicii dintr-un punct de vedere social. Este necesar ca ea să nu fie făcută într-o manieră egoistă, pentru plăcerea proprie, ci pentru cei mulți... Da; a muncii pentru public, fără însă a-i face concesii; aici este problema. Lucrul acesta reprezintă pentru mine o preocupare permanentă. Este necesar să fii demn de idealul pe care îl porți în tine și că îl exprimi, exploatîndu-l cît mai mult: e vorba de a extrage o substanță și uneori cu o muncă enormă, cu suferințe... însă, apoi, a ascunde efortul, ca și cum ar fi fost o



Scanned with OKEN Scanner

improvizație foarte echilibrată, cu mijloacele cele mai simple și sigure".

În *Răspuns la ancheta deschisă de „Musique"* de Falla notează:

„O muzică în care legile eterne ale ritmului și ale tonalității să fie strîns unite, trebuie să fie observată într-un mod conștient. Această afirmație, cu toate acestea, nu presupune în nici un fel vreo cenzură pentru aceia care, în mod nobil, lucrează într-o formă contrarie. Cred, din contră, că progresul tehnic al unei arte, precum descoperirea de noi posibilități autentice care trebuie să contribuie la cea mai mare expansiune a ei, sînt datorate în mod frecvent întrebuințării de proceduri în aparență arbitrare, supuse mai tîrziu unor legi eterne și imuabile".

În cuvîntul înainte la *Mica enciclopedie a muzicii*, de Turina, de Falla expune o opinie prețioasă:

„Cred, cu modestie, că studiul formelor clasice ale artei noastre trebuie să servească doar pentru a învăța în ele ordinea, echilibrul, realizarea mereu mai perfectă a unei metode. Trebuie să ne servească pentru a stimula crearea altor forme noi în care să strălucească însăși aceste calități, însă niciodată (în afară dacă dorim să urmărim o idee specială) pentru a face din ele doar ceea ce un bucătar obține mereu un același lucru după tiparele și rețetele sale.

Să mi se permită să mărturisesc cinstit că în opera de care am plăcerea să mă ocup sînt judecate tendințele și chiar fructele noii muzici din anumite puncte de vedere care nu sînt întotdeauna ale mele. Cred că Arta trebuie să ne servească în prezent pentru a face o muzică atît de naturală încît într-un anumit fel să pară a fi improvizație; însă în așa fel echilibrată și logică, încît să acuze în ansamblul ei și în detaliile sale o perfecțiune chiar mai mare decît cea pe care o admirăm în operele din perioa-



Scanned with OKEN Scanner

da clasică prezentată pînă acum drept modele infailibile".

În articolul său *Claude Debussy și Spania* de Falla își dezvăluie predilecția pentru muzica debussystă, pentru impresionism, care, de la bun început, s-a și observat în *Nopți în grădinile Spaniei*, precum și în alte creații ale sale; și articolul este terminat cu aceste cuvinte:

„Însă acum vreau să aclam cu glas tare că, dacă Debussy s-a servit de Spania ca bază a uneia din fațetele cele mai frumoase ale operei sale, a plătit atît de generos acest lucru, încît Spania este acum cea debitoare".

În cronica sa el mai afirmă „că inclusiv în opere scrise de Debussy, chiar fără nici o intenție «spaniolă», în ele, se întîlnesc în mod frecvent moduri, cadențe, înlănțuiri de acorduri, ritmuri, și inclusiv întorsături care arată o evidentă înrudire cu muzica noastră naturală". „Ca dovadă eu aș cita — continuă de Falla — *Fantoches, Mandoline, Masques, Danse profane*, a doua mișcare din *Cvartetul* care, prin însăși sonoritatea sa, poate trece aproape în întregime ca unul din dansurile andaluze cele mai frumoase ce s-au scris".

În *Note asupra lui Richard Wagner la cincizeci de ani de la moartea sa*, de Falla judecă cu seninătate muzica acestuia, căci gîndea, la fel ca Ravel, că maestrul german a fost un mare compozitor, și, de aceea îi recunoaște și îi elogiază valorile.

„Datorăm efortului lui Wagner faptul că muzica a urmat, cu pas victorios, eliberarea sa de formele experimentate care, chiar bune fiind, și pînă la anumite cazuri de o valoare permanentă, nu reprezentau singurele posibilități, așa cum au pretins unii care, în majoritatea lor, erau străini practicii artei. Mare a fost Wagner pînă și în greșelile sale, și splendid în cazurile unde se mlădia eternelor canoane: cine nu-și amin-



Scanned with OKEN Scanner

da clasică prezentată pînă acum drept modele infailibile".

În articolul său *Claude Debussy și Spania* de Falla își dezvăluie predilecția pentru muzica debussystă, pentru impresionism, care, de la bun început, s-a și observat în *Nopți în grădinile Spaniei*, precum și în alte creații ale sale; și articolul este terminat cu aceste cuvinte:

„Însă acum vreau să aclam cu glas tare că, dacă Debussy s-a servit de Spania ca bază a uneia din fațetele cele mai frumoase ale operei sale, a plătit atît de generos acest lucru, încît Spania este acum cea debitoare".

În cronica sa el mai afirmă „că inclusiv în opere scrise de Debussy, chiar fără nici o intenție «spaniolă», în ele, se întîlnesc în mod frecvent moduri, cadențe, înlănțuiri de acorduri, ritmuri, și inclusiv întorsături care arată o evidentă înrudire cu muzica noastră naturală". „Ca dovadă eu aș cita — continuă de Falla — *Fantoches*, *Mandoline*, *Masques*, *Danse profane*, a doua mișcare din *Cvartetul* care, prin însăși sonoritatea sa, poate trece aproape în întregime ca unul din dansurile andaluze cele mai frumoase ce s-au scris".

În *Note asupra lui Richard Wagner la cincizeci de ani de la moartea sa*, de Falla judecă cu seninătate muzica acestuia, căci gîndea, la fel ca Ravel, că maestrul german a fost un mare compozitor, și, de aceea îi recunoaște și îi elogiază valorile.

„Datorăm efortului lui Wagner faptul că muzica a urmat, cu pas victorios, eliberarea sa de formele experimentate care, chiar bune fiind, și pînă la anumite cazuri de o valoare permanentă, nu reprezentau singurele posibilități, așa cum au pretins unii care, în majoritatea lor, erau străini practicii artei. Mare a fost Wagner pînă și în greșelile sale, și splendid în cazurile unde se mlădia eternelor canoane: cine nu-și amin-



Scanned with OKEN Scanner

teşte pagina componistică zdrobitoare care serveşte de uvertură la *Maeştrii Cîntăreţi*?

În notele lui de Falla despre Ravel apare o evocare a vieţii în Parisul de dinaintea Primului război mondial, pe care maestrul a savurat-o şi care îl făcuse fericit; sînt nostalgii trezite de trista ştire a morţii autorului lui *La Valse*, primită de muzicianul nostru în timpul războiului civil spaniol, pe cînd se afla refugiat la Granada; de aceea produc duioşie asemenea note care compun, probabil, ultima pagină de memorii şi consideraţii muzicale ale lui de Falla, căci nu se cunoaşte nici una care să fi fost redactată în Argentina.

Multe alte pasaje şi opinii de valoare conţin scrierile lui de Falla: fie ca cele reproduse să servească drept imbold pentru lectura lor de către cei ce nu le cunosc.

Gerardo Diego scria în revista *Insula*, din 15 ianuarie 1947:

„Să se citească toate scrierile sale şi se va vedea cît de inspirate sînt, prin recunoştinţa ce o conţin faţă de maeştrii şi prietenii săi, prin dorinţa de a contribui la risipirea echivocurilor păgubitoare pentru artă, prin dorinţa nobilă de dreptate critică sau prin generozitatea unei bune prietenii. Umilinţei se adaugă în mod constant scrupulul crescînd al celei mai rafinate probităţi.

A face totul bine, cît mai bine posibil, indiferent cît ar dura efortul.

La fel în muzică ca şi în cuvinte.

De Falla scrie cu naturaleţe şi, atunci, firesc, îi ţişneşte o exprimare bogată cu o sinteză complexă, însă întotdeauna de mare claritate, armonie şi perspectivă şi, se înţelege, bogat şi precis în substanţă".



Scanned with OKEN Scanner

## Atlantida

Despre *Atlantida* Juan Gisbert notează:

„În diversele călătorii pe care le-am făcut la Granada, schimbam, întotdeauna, impresii asupra operei.

Îmi amintesc că într-una din ele, de Falla mi-a cerut să-i explic semnificația cuvîntului «*juli*» ce se află în «*Cîntul al doilea*» din «*Grădina Hesperidelor*» versul numărul 34, căci în Dicționarul lui Labernia nu îl găsea. I-am explicat că acest cuvînt îl întrebuințau copiii cînd săreau coarda și doreau să dea salturilor un mai mare avînt; el îmi spuse că în Andaluzia pentru această parte a jocului întrebuințau cuvîntul «tocino», și pronunțîndu-l don Manuel manifestă o mare bucurie, asigurîndu-mă că în clipa aceea avusese presentimentul că acest element accelerează muzica.

Într-o altă călătorie, o servantă nou angajată, care nu mă cunoștea, îmi deschise ușa chiar în clipa în care maestrul cînta la pian. M-am așezat în grădină pînă ce de Falla termină de cîntat; și apoi, după ce ne-am salutat, el mă întrebă dacă aștept de mult, și eu i-am răspuns că nu mai mult decît tot timpul în care el a cîntat. M-a întrebat din nou ce părere am despre acea muzică, și i-am spus că mi se pare a fi o joacă de copii. Atunci el mi-a mărturisit că este descrierea «Hesperidelor» în jooul lor, în grădină, cu portocalele de aur.

Într-una din călătoriile pe care don Manuel le-a făcut la Barcelona, a dorit mult să aibă o întrevedere cu maestrul Luis Millet.

L-am întovărășit la Palatul Muzicii, unde ei au discutat o bună bucată de vreme.

Maestrul Millet l-a întrebat pe de Falla în ce formă tratase partea corală a *Atlantidei*. De



Scanned with OKEN Scanner

Falla îi explică modul tehnic în care o scrisese, și îmi aduc perfect de bine aminte replica pe care am auzit-o de la Millet:

— «Preasfîntă Maria!» exclamă, ducîndu-și în mod grăitor mîinile la cap: Mie îmi trebuiesc patru luni pentru a repeta partea corală.

Tot în această călătorie, de Falla a cîntat în casa lui Marshall, unde se afla și pictorul José Maria Sert, tot ce avea terminat din operă; muzica a produs un efect surprinzător. Am fost, de asemenea, la Teatrul cel Mare al Ateneului, împreună cu Sert pentru a studia forma în care se puteau face decorurile pentru operă. Păstrez note din tot ce s-a vorbit.

După trecerea unui timp destul de îndelungat, a făcut o altă călătorie la Barcelona, ultima, înainte de plecarea în America. A cîntat în casa mea la pianul care îi aparținuse lui Pedrell, față de memoria căruia avea un mare atașament.

Din multe întîmplări pe care le-aș putea povesti despre de Falla, una curioasă, este desigur interesantă. Într-una din călătoriile pe care le-a făcut, cu mult înainte, la Barcelona, eu m-am deplasat la Valencia ca să-l aștept. Amîndoi, apoi, am continuat călătoria cu un tren care se opri un timp mai îndelungat în stația Cambrils, pentru că locomotiva trebuia alimentată cu apă. Acolo se afla un sărman care cerea de pomană cîntînd dintr-un mic flaut, ceea ce atrase într-o asemenea măsură atenția lui de Falla, încît el scoase din buzunarul său foaia de drum și își notă tot ce auzise. După trecerea cîtorva ani, cînd deja scrisese *Atlantida*, îmi spuse că întrebuințase pentru această operă tot ce ascultase atunci".

Rudele lui de Falla hotărîră să predea lui Hallfter tot ce exista despre *Atlantida*, pentru ca ea să fie terminată, avînd în vedere că acest compozitor, discipol și prieten al lui de Falla, era cel mai indicat să se identifice cu produc-



Scanned with OKEN Scanner

ția și să o completeze, respectînd tot ceea ce autorul și importanța operei pretindeau.

După cum se știe, pînă ce autorul frumoasei *Rapsodii portugheze* reuși să-și finalizeze munca, la care consumă ani de zile, presa spaniolă se ocupase mult de compoziție, lucru logic, avîndu-se în vedere atît că era opera postumă a lui de Falla, cît și prin faptul de a fi abordat un text de mare anvergură, cel al poetului Jacinto Verdaguer, text care pretindea din acest motiv o partitură deosebit de amplă.

Proprietara *Atlantidei* a devenit Casa Ricordi, care a editat-o și a dispus realizarea primei audiții absolute în versiune de concert și scenică. Prima audiție absolută a avut loc la Ateneul din Barcelona, sub conducerea neuitatului Eduardo Toldrá, în seara zilei de 24 noiembrie 1961, cu aceleași elemente interpretative printre care Victoria de los Angeles, Raimundo Torres, la reluarea partiturii în versiunea Orchestrei Municipale barceloneze, la Cádiz, în 30 noiembrie același an.

Versiunea scenică a avut premieră la *Scala* din Milano, în ziua de 18 iunie 1962. Apoi spectacolul a fost montat la Berlin (1962) și Buenos Aires (1963).

La Madrid, Orchestra Națională a executat *Atlantida* pentru prima oară, sub conducerea titularului ei, maestrul Frübek de Burgos, în ziua de 23 noiembrie 1962; soliștii principali au fost Victoria de Los Angeles și Luis Villarejo; coruri, Societatea Corală Donostiarra.

«Atlantida», cantată scenică, în versiunea sa de concert constă dintr-un prolog și trei părți. *Prologul* este întregit de două fragmente: *Atlantida scufundată* și *Imn hispanic* (Se afirmă că acest prolog a fost terminat în întregime de de Falla). Prima parte este compusă din trei secțiuni: *Incendiul Pirineilor*, *Arie* și *Moartea lui Pirene* și *Cînt Barcelonei*. A doua parte este constituită din: *Grădina pleiadelor*, *Jocul pleiade-*



Scanned with OKEN Scanner

lor, *Atlanții în templul lui Neptun*, *Scenă de Aleide în Cádiz*, *Voci vestitoare*, *Vocea divină* și *Corul Atlantidei*. Partea a treia cuprinde *Peregrinul*, *Introducere la dansul gallarda*, *Visul lui Isabel*, *Caravelele*, *Rugăciune în largul mării*, *Noapte supremă* și *Final*.

*Atlantida* a fost considerată ca unul din cele mai mari monumente muzicale ale secolului nostru; ea încoronează măreț valoroasa producție a lui de Falla în care găsim pagini universale și nemuritoare, ca *Amorul vrăjitor* și *Tricornul*.

## Opere muzicale dedicate memoriei lui de Falla

*Prinos lui de Falla*, elegie de Jesús Arámbarri. A fost programată pentru prima oară de neuitatul dirijor și compozitor basc într-un concert omagiu adus maestrului din Cádiz de Orchestra Municipală din Bilbao, la 8 decembrie 1964. Este o compoziție care exprimă foarte mult sentiment; este ritmul „ostinato" ale primelor măsuri din minunatul *Tricornul*; în ton elegiac, cornul englez desfășoară, cu accent îndurerat, o melodie inspirată din variate teme din operele nemuritorul autor al *Vieții scurte*.

*Elegie lui Manuel de Falla*, de Vicente Asencio, operă pentru pian, inaugurată de pianistul Ernesto Montserrat, la Paris, Utrecht, Rotterdam, Gromingen... și tipărită de *Editura Nacional* în 1947.

Posedă forma de mică romanță și prezintă două teme, plăcut melancolică prima, și de un pasionat patetism a doua, care completează cele două secțiuni care constituie opera.



Scanned with OKEN Scanner

*Dor (lui Manuel de Falla)*, de Conrado del Campo. Compoziție pianistică editată de Asociația de elevi și prieteni ai maestrului Conrado del Campo. Ediție 1959. Este o bucată în tonalitatea *la bemol minor*, în cadență de trei optimi, cu cert caracter spaniol.

*Omagiu lui de Falla: Stampă andaluză*, pentru pian, de Rafael Rodríguez Albert. Este o fantezie de tip rapsodic; cea mai mare parte din teme — în afara romanței pescarului din *Amorul vrăjitor* și un cîntec popular granadin — sînt proprii, păstrînd tot timpul o distinctă savoare andaluză. Se poate observa, în ce privește forma, ceea ce recomandă sonata tradițională; în partea sa centrală se reflectă, în maniera romantică, o meditație. Concepția sa, cu toate acestea, răspunde esteticii muzicale a secolului nostru. Rafael Rodríguez Albert a compus-o la Granada și a cîntat-o în primă audiție în *Aula Magna* a Facultății de Medicină granadine în ziua de 26 noiembrie 1945.

Este foarte posibil să se fi compus și alte pagini în omagiul lui de Falla; titlurile citate pot servi drept exemplu.

## Omagii eterne lui de Falla

După moarte, lui de Falla, i s-au adus omagii cu caracter definitoriu; unul din acestea este monumentul înălțat lui de Falla la Córdoba (Argentina) și inaugurat în luna mai 1955.

Cu această ocazie s-a scris:

„Córdoba nu l-a uitat pe Manuel de Falla, oraș ales de el pentru a trăi în calm și izolare, colț liniștit de munte devenit acum lumină, și devenit acum peisaj. Orașul, ospitalier și decent,



Scanned with OKEN Scanner

i-a acordat ilustrului oaspete plăcuta primire ce corespundea meritelor sale. În viață l-a copleșit de aplauze și onoruri, și, la moartea sa, i-a ridicat acest monument.

Primul ce i-a fost înălțat în lume în memoria sa".

În 1954 a fost înființată la Universitatea din Granada o catedră „Manuel de Falla", în care se țin serii de concerte, cursuri și conferințe, menținîndu-se în felul acesta viul climat muzical al orașului în tovărășia amintirii marelui Manuel de Falla.

Celebra catedră, a primit, în 1960, un important legat, o culegere de scrisori aparținînd lui de Falla și adresate biografului său, John Brande Trend, documente cedate de familia acestui muzicolog.

Antonio Gallego Morell descrie culegerea în următoarele linii:

„Este compusă din cincizeci și opt de scrisori și douăzeci și una de cărți poștale scrise de Manuel de Falla lui Trend; aproape toate scrise de mîna proprie a maestrului, unele sînt scrise la mașină și întotdeauna cu un post-scriptum autograf, și încă două dictate de compozitor sorei sale María del Carmen sau prietenului său José M. Segura. Toate sînt interesante, dacă se încearcă a se trasa un profil biografic autorului *Vieții scurte*. Scrisorile reiese că sînt trimise în cea mai mare parte a lor de la Antequeruela Alta de Granada, precum și din hotelurile pariziene „*London Palace*" din *Boulevard des Italiens*, sau „*Bourgogne et Montana*", din *La Rue Bourgogne*, ambele hoteluri frecventate de de Falla; din *Casa Mulet*, din Palma de Mallorca, unde se refugiază, în 1933, de megafoanele, de posturile de radio și de gramofoanele Granadei, sau din Madrid (Lagasca, 119, și Cervantes, 34).

Lui Trend, de Falla îi trimite și îi dedică programul reprezentației din 1923 a *Păpușilor Meșterului Pedro*, scrisorile de convocare, în 1922, a



Scanned with OKEN Scanner

Concursului de *Cante jondo*, sau hîrtia verde a *Marionetelor din Cachiporra*, a cărei reprezentație trebuia să înceapă „la ora trei fix în după-amiaza zilei de 6 ianuarie din anul 1933".

„Ascultați, domnilor, programul acestei sărbători pentru copii, pe care eu îl trîmbițez de pe ferestruica teatrului de marionete în fața întregii lumi". Așa trîmbițează această pseudo literatură realizată de Federico García Lorca și de Manuel de Falla în 1923; sînt deja atunci anii cînd începe hegemonia Sudului în literele spaniole.

Toată această literatură de stil picaresc ne vine acum din Anglia, făcînd cale întoarsă de acolo de unde de Falla cîndva o plantase în statul insular. Poate că ceea ce este mai interesant din această culegere de scrisori, sînt însă instrucțiunile pe care de Falla i le dă lui Trend pentru reprezentarea *Păpușilor*; cele mai importante, în acest sens, sînt cele două scrisori trimise din Granada; una, în ziua de 12 martie 1924, și cealaltă, datată 2 octombrie al aceluiași an, în care de Falla scrie:

„Aflînd prin casa Chester că reprezentarea *Păpușilor* este apropiată, vreau să profit de primul curier pentru a-ți trimite notele alăturate despre executarea vocală, care sînt identice cu cele pe care i le trimit lui Chester pentru ca, odată cu traducerea lor în engleză și franceză, să fie imprimate în același timp cu muzica".

Printre aceste note figurează un crochiu pentru poziția orchestrei și o recomandare generală: „Trebuie evitat cu rigurozitate orice manierism teatral în stilul celor trei personaje de cîntăreți".

De Falla trăiește pe vremea aceea o etapă de optimism; datează pe unele dintre aceste scrisori cu *Granada la Bella* și vorbește despre lanțul de munți Sierra Nevada, în ciuda faptului că în toate aceste scrisori se plînge de supărările ce i le-au produs unii „ex prieteni" cu ocazia concursului de *Cante jondo*.



Scanned with OKEN Scanner

O altă onoare făcută lui, este instalarea Muzeului de Falla în vila din Antequeruela, din Granada, în care a locuit maestrul din 1920 pînă la plecarea sa la Buenos Aires în 1939. A fost inaugurat în 1965, iar cumpărarea vilei de către Primăria granadină a oferit Muzeului permanența, căruia moștenitoarea lui de Falla, nepoata sa, doña Isabel de Falla de García de Paredes i-a donat importante obiecte aparținînd maestrului; ele au fost aranjate în vilă respectîndu-se poziția pe care o aveau pe cînd trăia genialul muzician, care în acest oraș andaluz, precum și peste tot unde a locuit și a muncit, a făcut tot binele ce îi era în putință; purtat de sentimentele sale umanitare, inclusiv cel de a achita în mod secret chiriile neplătite ale unor familii pe cale de a fi evacuate, de a trimite lehuzelor sărace scutece, de a da schimburi de pat săracilor din cartierul Ralejo și altor granadini, de a acționa de îndată ce afla de vreo suferință oarecare.

La Madrid există strada Manuel de Falla.

Dorința de a cunoaște lucrări de-ale maestrului care, din cauze diferite, el le păstra inedite, a pus în mișcare pe organizatorii din Cuenca ai unei Săptămîni de Muzică, să programeze în 1962, o scurtă *Fanfară* și un *Tantum Ergo* pe care le-a compus ca ilustrație la *Marele teatru al lumii*, de Calderón. Partitura este scrisă prin evocarea unei melodii populare spaniole.

De Falla mai este perpetuat de bustul și de portretele care, în viață fiind, i le-au făcut Juan Cristóbal, Picasso, Vázquez Díaz și Ignacio Zuloaga, lucrări care plăcură muzicianului.

Portretul în peniță făcut de Bernardino de Pantorba este perfect.

Miguel Pantorba Pablo Borgarello, director al Academiei de Arte Frumoase *San Francisco*, din Córdoba, Argentina, îi făcu lui de Falla un portret în ulei, probabil ultimul; Borgarello a lucrat la această operă cu cel mai mare entuziasm și



Scanned with OKEN Scanner

rapiditate; maestrul pozase doar de două ori, pentru a evita oboseala, și pe de altă parte, avînd în vedere modestia sa, el refuzase întotdeauna să pozeze.

John Brande Trend și Roland Manuel au dedicat lui de Falla, încă în timpul vieții sale, cărți (anii 1929 și 1930). Apoi au mai apărut și alte volume, broșuri și eseuri, ce reprezintă mărturii despre dragostea și devoțiunea cu care a fost studiată viața exemplară și opera minunată a lui Manuel de Falla.

Scanned with OKEN Scanner

## Catalog de opere ale lui Manuel de Falla

*Serenadă andaluză. Vals capriciu. Nocturnă*

Pentru pian. Editor, — Faustino Fuentes, Madrid. Reeditate de *Unión Musical Española*, Madrid.

*Cîntec pentru pian.*

Compus în 1900. Primă audiție susținută de Gerardo Diego în cursul unei conferințe-concert.

*Ochișorii tăi negri.*

Cîntec, text de Cristóbal de Castro. Editor, Faustino Fuentes, Madrid. Reeditată de *Unión Musical Española*, Madrid.

*Allegro de concert.*

Pentru pian, *acceptat* la Concursul de „Allegro" al Conservatorului din Madrid, din anul 1903, cîntat în premieră de autorul său la concertul de la Ateneul din Madrid în ziua de 4 mai 1905.

*Amorurile lui Inés.*

Scenetă lirică într-un act, împărțită în două tablouri, text de Emilio Dugí. Premiera a avut loc pe data de 12 aprilie 1902 la Teatrul Comico, din Madrid și susținută de compania Loreto Prado—Enrique Chicote. Cîteva numere le-a editat Faustino Fuentes, și în 1965 *Unión Musical Española*, Madrid, a tipărit partitura pentru canto și pian.



Scanned with OKEN Scanner

*Concesie de dragoste.*

Zarzuelă inedită. Partitură manuscrisă aflată la arhiva Societății Generale de Autori din Spania.

*Viață scurtă.*

Dramă lirică în două acte, împărțită în patru tablouri, text de Carlos Fernández Shaw, tradusă în franceză de Paul Milliet. Premiera a avut loc la Nisa în ziua de 1 aprilie 1913; la Paris, la Opera Comică, în ziua de 7 ianuarie 1914, și la Madrid, la Teatrul de Zarzuelă, în ziua de 14 noiembrie 1914. Editor, Max Eschig, Paris.

*Patru bucăți muzicale spaniole.*

Pentru pian: *Andaluză, Cubaneză, Aragoneză* și *Muntenească*. Primă audiție susținută de Ricardo Viñes la Societatea Națională de Muzică, din Paris, în noiembrie 1908, și de același pianist la Societatea Filarmonică din Madrid, în ziua de 30 noiembrie 1912. Editor, Durand, Paris, 1909.

*Trei melodii.*

Texte franceze de Théophile Gautier. *Les colombes, Chinoiserie* și *Seguidilla*. Prima audiție la Paris, la Societatea Muzicală Independentă, spre finele anului 1910, și la Madrid, susținută de Genoveva Vix și de autor, la Societatea Națională de Muzică, în ziua de 23 mai 1916. Editor, *Rouart, Lerolle et Compagnie*, Paris, 1910.



Scanned with OKEN Scanner

*Șapte cîntece populare spaniole.*

*Seguidilla murciana, Postavul maur, Asturias, Jota, Nana, Cîntec* și *Polo.* Prima audiție la Madrid, susținută de Luisa Vela și de autor, la Ateneu, în ziua de 14 ianuarie 1915. Editor, Max Eschig, Paris, 1922.

*Rugăciunea mamelor care-și țin copiii în brațe.*

Text de Gregorio Martínez Sierra, premieră în ziua de 8 februarie 1915 și susținută de Josefina Revillo și de către autor, la Societatea Națională de Muzică, Madrid.

*Amorul vrăjitor.*

Text de Gregorio Martínez Sierra, premieră la data de 15 aprilie 1915 și susținută de Pastera Imperio, la Teatrul Lara, Madrid, Editor, Chester, Londra, 1921.

*Amorul vrăjitor.*

Versiune de concert, premieră susținută de Orchestra Simfonică din Madrid, dirijată de Arbós, la Societatea Națională de Muzică, în ziua de 28 martie 1916. Editor, Chester, Londra, 1921.

*Nopți în grădinile Spaniei.*

*Nocturne sau Impresii simfonice* pentru pian și orchestră: *În palatul regilor mauri, Dans în depărtare* și *În grădinile din munții* Cordobei, primă audiție susținută de Orchestra Simfonică din Madrid, sub direcția lui Arbós, cu colaborarea pianistului José Cubiles, la Teatrul Real, în ziua de 9 aprilie 1916. Editor, Max Eschig, Paris, 1922.



Scanned with OKEN Scanner

*Coregidorul și morărița.*

Pantomimă, text de Gregorio Martínez Sierra, premiera la Teatrul Eslava, Madrid, în ziua de 7 aprilie 1917.

*Tricornul.*

Adaptare pentru „balet" din *Coregidorul și morărița*, primă audiție la Londra, în ziua de 22 iulie 1919. Editor, *Chester*, Londra, 1921.

*Păpușile Meșterului Pedro.*

Primă audiție fără reprezentare scenică la Sevilla, în ziua de 23 martie 1923; cu reprezentare, la Paris, în palatul prințesei de Polignac, în ziua de 25 iunie 1923, și la Madrid, fără reprezentare, de către Orchestra filarmonică, dirijată de maestrul Pérez Casas în martie 1924.

*Psyché...*

Poem, text francez de Jean Aubry, primă audiție la Barcelona, susținută de Conchita Badía, în decembrie 1924; la Paris, în Sala Pleyel, în 1927, și la Madrid, la Unión Radio, în ziua de 14 noiembrie 1930. Editor, *Chester*, Londra, 1927.

*Concert pentru clavecin.*

Primă audiție la Barcelona, în Palatul Muzicii Catalane în concertul dat de Asociația de Muzică de Cameră, susținută de Wanda Landowska, sub direcția autorului, în ziua de 5 noiembrie 1926. La Madrid, în Palatul Muzicii, în ziua de 5 noiembrie 1927. Editor, Max Eschig, Paris, 1928.



Scanned with OKEN Scanner

*Sonet Cordobei*

Text de Luis de Góngora, primă audiție susținută de Madeleine Greslé, Sala Pleyel, din Paris, în 1927. Editor, *Oxford University Presse*, în combinație cu Max Eschig, Paris, 1932.

*Fantezie Betică.*

Pentru pian. Editor, *Chester*, Londra, 1922.

*Omagiu lui Debussy.*

Pentru chitară. Editor, *Chester*, Londra, 1920.

*Fanfare.*

Dedicată lui Arbós, primă audiție la Madrid, de Orchestra Simfonică, la teatrul Calderón, în ziua de 28 martie 1934.

*Omagiu lui Paul Dukas.*

Pentru pian. *Revue Musicale*, Paris, numărul mai-iunie, 1936.

*„Suita omagii".*

Pentru orchestră; conține *Fanfare* dedicată lui Arbós, cele două *Omagii lui Debussy și Dukas*, orchestrate, în plus *Pedrelliana*, ca omagiu lui Pedrell. Primă audiție la Teatrul Colón, din Buenos Aires, sub direcția autorului, în ziua de 18 noiembrie 1939. La Barcelona, dirijată de Ernesto Halffter, în februarie 1947.



Scanned with OKEN Scanner

*Atlantida.*

Cantată scenică terminată de Ernesto Halffter. Primă audiție în versiune de concert, la Teatrul Liceo, din Barcelona, sub direcția lui Eduardo Toldrá, în ziua de 24 noiembrie 1961. Editor, *Casa Ricordi*, Milano.

*Fanfare, Tantum Ergo*

Ilustrații din *Marele teatru al lumii*, de Calderón, primă audiție în orașul Cuenca, 1962.

## *Literatură muzicală. Scrieri ale lui de Falla despre muzică și muzicieni*

Culegere, introducere și note de Federico Sopeña. Editate de Comisariatul de Muzică, Madrid, 1947, și de Espasa Calpe, Argentina, Buenos Aires, 1950.

Scanned with OKEN Scanner

# CUPRINS

*Capitolul I*

— Muzica spaniolă la nașterea lui de Falla . . 5
— Copilăria sa. Studii . . . . . 6
— Primele lucrări; una dintre ele: *Ochișorii tăi negri* . . . . . 8
— Concerte și triumf la un concurs pianistic . . 9

*Capitolul II*

— *Amorurile lui Inés* . . . . . 13
— *Concesie de dragoste* . . . . . 15

*Capitolul III*

— *Viață scurtă* . . . . . 18
— De Falla se stabilește la Paris . . . . . 20
— Premiera *Vieții scurte* la Nisa și Paris . . . . 21
— Viața lui de Falla în capitala Franței, pînă ce a triumfat cu *Viața scurtă* . . . . . 22
— *Patru piese spaniole* . . . . . 24
— Trei melodii . . . . . 26
— Prima călătorie a lui de Falla la Londra . . . 27

*Capitolul IV*

— De Falla revine în Spania . . . . . 28
— Premiera la Madrid a *Vieții scurte* . . . . . 28

*Capitolul V*

— Șapte cîntece populare spaniole . . . . . 32
— *Rugăciunea mamelor care își poartă copiii în brațe* . . . . . 35
— Primii ani ai lui de Falla, la Barcelona . . . 36
— *Amorul vrăjitor* . . . . . 38



Scanned with OKEN Scanner

*Capitolul VI*

— *Nopți în grădinile Spaniei* . . . . . 44
— A doua călătorie a lui de Falla la Londra . . 45
— *Coregidorul și morărița* . . . . . 45
— Pantomima *Coregidorul și morărița*, pe care de Falla transformînd-o în „balet" primi numele de *Tricornul*. A treia ședere a lui de Falla la Londra, întreruptă de moartea mamei sale . . . . 47

*Capitolul VII*

— De Falla se instalează la Granada . . . . . 50
— Orchestra betică de cameră a Sevillei . . . . 52
— Programul estetic al Orchestrei betice . . . . 52
— *Păpușile meșterului Pedro* . . . . . 54

*Capitolul VIII*

— *Psyché* . . . . . 64
— *Concertul pentru clavecin* . . . . . 67
— Sculptorul Juan Cristobal și de Falla . . . . 72
— Sonetul *Închinare Cordobei* . . . . . 74
— *Fantezia betică* . . . . . 75
— *Omagiu lui Debussy* . . . . . 76
— *Omagiu lui Paul Dukas* . . . . . 77

*Capitolul IX*

— Călătoriile lui de Falla în străinătate . . . . . 78
— Zăboviri la Mallorca . . . . . 80
— *Baladă din Mallorca* . . . . . 82
— *Fanfare* . . . . . 84
— De Falla la Granada între anii 1936—1939; sănătatea sa precară . . . . . 86
— Călătoria la Buenos Aires
— *Suita Omagii* . . . . . 86
— De Falla la Alta Gracia (Argentina, Cordóba) 89
— Moartea lui de Falla . . . . . 90
— De Falla este înmormîntat în Spania, la Catedrala din Cádiz . . . . . 92

*Capitolul X*

— Prima audiție în Spania a *Suitei Omagii* . . . 97
— Scrierile lui de Falla despre muzică și muzicieni 98
— *Atlantida* . . . . . 103
— Opere muzicale dedicate memoriei lui de Falla 106
— Omagii eterne lui de Falla . . . . . 107
Catalog de opere ale lui Manuel de Falla . . . . 112



Scanned with OKEN Scanner

Redactor:
**MIRCEA M. ȘTEFĂNESCU**
Tehnoredactor:
**GEORGE MĂGUREANU**

Bun de tipar: 24.VI.1987. Coli de tipar: 5

Tiparul executat sub comanda nr. 1.151 —
Întreprinderea Poligrafică Brașov

Scanned with OKEN Scanner